

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ANALYSE DES CONDITIONS DE PRODUCTION
D'ŒUVRES EN ART PUBLIC
ÉTUDE DE CAS DE TROIS MUNICIPALITÉS DU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES DES ARTS

PAR
CHRISTIANE BRAULT

AVRIL 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

AVANT-PROPOS

Tout d'abord, je voudrais adresser mes plus sincères remerciements à ma directrice de recherche, Francine Couture, pour son soutien, ses judicieux conseils et sa grande patience.

Merci également aux artistes Michel de Broin, André Fournelle et Claude Chaussard qui ont répondu inlassablement à toutes mes questions. Merci à Francyne Lord, à la Ville de Montréal, à France Gobdout et Ann-Janick Lépine, à la Ville de Sherbrooke et à Louise Parisien, à la Ville de Gatineau, qui m'ont permis d'avoir accès à leurs archives et qui ont accepté de partager leur passion de l'art public. Merci au personnel du Centre canadien d'architecture et de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières pour leur appui et leur générosité. Merci à Simon Bouffard, architecte paysagiste, Philippe Drolet et Cathy Beauséjour, de PHD Architecture, de même qu'à Johanne Brouillet, de la Galerie du Centre culturel de l'Université Sherbrooke, qui ont bien voulu me faire part de leur expertise. Un grand merci également aux élus des villes de Sherbrooke et de Gatineau, Chantal L'Espérance et Simon Racine qui ont soutenu leur projet avec cœur et passion. Merci à Édith Sans Cartier pour avoir revu et corrigé ce mémoire.

Un merci tout spécial au personnel du Service de la vie communautaire, de la culture et des communications de la Ville de Laval pour leur support moral et leur écoute, et surtout à son directeur, Paul Lemay, pour la confiance qu'il m'accorde depuis de nombreuses années. Merci, enfin, à Mario Morin pour son amour et sa grande compréhension.

TABLES DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	ii
LISTE DES FIGURES	vi
RÉSUMÉ	xi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
UN CAS DE COMMANDE D'ŒUVRE D'ART PUBLIC DE LA VILLE DE MONTRÉAL : <i>RÉVOLUTIONS</i> DE MICHEL BROIN	
1.1 L'expertise de la Ville de Montréal dans la commande d'œuvre d'art public	17
1.2 La définition de la commande d'une œuvre d'art pour la place du métro Papineau	21
1.3 Le choix d'une oeuvre qui s'inscrit comme repère visuel et qui incite les résidents à s'approprier leur quartier	23
1.4 La conception du projet artistique de Michel de Broin	26
1.5 La disposition de l'œuvre <i>Révolutions</i> dans l'espace public	31
1.6 L'exposition de l'œuvre au parc Maisonneuve	33
1.7 Conclusion	35

CHAPITRE II

LA VILLE DE SHERBROOKE INVITE MELVIN CHARNEY À RÉALISER UNE
ŒUVRE SUR L'ESPLANADE FRONTENAC ET LA PLACE DES MOULINS : *UNE
CÉLÉBRATION... DE L'EAU À LA LUMIÈRE*

2.1	Les modalités d'acquisition des œuvres de la collection d'art public de la Ville de Sherbrooke	38
2.2	La conception d'une esplanade et la création de la place des Moulins sur la rue Frontenac	41
2.3	L'arrivée d'un nouvel acteur dans la définition du projet de l'esplanade Frontenac : Melvin Charney	44
2.4	La matérialisation d'un lieu urbain	47
2.5	L'intégration d'une œuvre d'art en lien avec la thématique de la rivière	49
2.6	La disposition de l'œuvre de Melvin Charney : un réseau de collaboration	55
2.7	L'exposition de l'œuvre sur le site	58
2.8	Conclusion	60

CHAPITRE III

UNE COMMANDE PUBLIQUE DE LA VILLE DE GATINEAU À UNE ÉQUIPE
MULTIDISCIPLINAIRE : *RÉFLEXION* DE SIMON BOUFFARD, CLAUDE
CHAUSSARD ET ANDRÉ FOURNELLE

3.1	Vers une définition de la commande d'une œuvre d'art public à Gatineau	64
3.2	Un projet de revitalisation urbaine pour la nouvelle entrée de la ville	65
3.3	La nécessité d'un réseau d'acteurs pour l'élaboration de la commande publique	68
3.4	Un appel de propositions pour une œuvre d'art public et une intégration paysagère	70
3.5	Un jury composé d'acteurs aux compétences diverses	72
3.6	La réponse des concepteurs à la commande publique	78

3.7	La réalisation de l'œuvre et de l'aménagement paysager : un réseau de collaboration	83
3.8	L'exposition de l'œuvre sur le site	84
3.9	Conclusion	86
CONCLUSION		88
APPENDICE A		
VILLE DE MONTRÉAL : <i>RÉVOLUTIONS</i> DE MICHEL DE BROIN		93
APPENDICE B		
VILLE DE SHERBROOKE : <i>UNE CÉLÉBRATION...DE L'EAU À LA LUMIÈRE</i> DE MELVIN CHARNEY		105
APPENDICE C		
VILLE DE GATINEAU : <i>RÉFLEXION</i> DE SIMON BOUFFARD, CLAUDE CHAUSSARD ET ANDRÉ FOURNELLE		115
BIBLIOGRAPHIE		126

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1.1	Avis de concours adressé par la Ville de Montréal pour une œuvre d'art public sur la place du métro Papineau	94
1.2	Michel de Broin, <i>L'éclaireur éclairé</i> , 2000, acier, aluminium, plastique et peinture métallisée, 12 x 3 x 5 m, centre Daniel-Johnson, 1100, boulevard du Tricentenaire, Pointe-aux-Trembles (Montréal) Photographie. En ligne. http://www.micheldebroyin.org/projects/2.html	95
1.3	Michel de Broin, <i>Entrelacement</i> , 2001, 12 tonnes d'asphalte, peinture, panneau routier, 40 m de long, canal Lachine (Montréal) Photographie. En ligne. http://micheldebroyin.org/projects/ee/2.html	95
1.4	Marco Slinckaert, <i>Sculpture de la solidarité</i> , 1989, Wazemmes à Lille Photographie. En ligne. http://fr.wikipedia.org/wiki/Wazemmes	96
1.5	Max Bill, <i>Ruban sans fin</i> , 1953-56, parc de sculpture en plein air au Musée Middelheim à Anvers. Photographie. En ligne : http://www.vitalspirit.be/middelheim/vs04-maxbill01	96
1.6	Vladimir Tatline, maquette du Monument à la Troisième Internationale, un projet de bâtiment monumental dont les plans furent dessinés par l'artiste et architecte mais qui ne fut jamais construit, 1919-20 Photographie. En ligne. http://tinguely.cnacgp.fr/mediaNavifart/plein/4F/16/4F1676	97
1.7	Maurits Cornelis Escher, <i>Nœud de trèfle</i> Photographie. En ligne. http://www.mathcurve.com/courbes3d/noeuds/noeuddetrefle.shtml	98

1.8	Guillaume LaBelle, Schéma de construction de l'œuvre <i>Révolutions</i> sur ordinateur, 2003. En ligne. http://www.labelle.spacekit.ca/P55/StairKnot/Index.html98
1.9	Détail d'une partie de l'œuvre <i>Révolutions</i> de Michel de Broin lors de sa construction. Photographie Michel de Broin99
1.10	Construction de l'œuvre <i>Révolutions</i> de Michel de Broin en atelier Photographie Michel de Broin99
1.11	Construction de l'œuvre <i>Révolutions</i> de Michel de Broin en atelier Photographie Guillaume LaBelle100
1.12	Construction de l'œuvre <i>Révolutions</i> de Michel de Broin en atelier Photographie Michel de Broin100
1.13	Michel de Broin, <i>Révolutions</i> complétée en atelier Photographie Michel de Broin101
1.14	Plan réalisé par la firme d'ingénieurs-conseils Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée, pour la structure, le plan de fondation, coffrage et armature, le 22 avril 2003. Conservé au Bureau d'art public de Montréal102
1.15	Plan réalisé par la firme d'ingénieurs Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée, assemblage de l'œuvre <i>Révolutions</i> , module et plan des fondations Copie conservée au Bureau d'art public de Montréal103
1.16	Détail de l'œuvre <i>Révolutions</i> de Michel de Broin au parc Maisonneuve Cartier. Photographie Christiane Brault.....104
1.17	Michel de Broin, <i>Révolutions</i> , aluminium marin, 8 m 50 x 5 x 5 m, place Maisonneuve-Cartier (Montréal). Photographie Christiane Brault.....104
2.1	Ancien édifice Steinberg's sur la rue Frontenac. Photographie utilisée par la Ville de Sherbrooke pour le panneau historique sur la place des Moulins106
2.2	Ancien édifice Gabr qui a remplacé l'épicerie. Photographie sur le site de Radio-Canada Sherbrooke, « Du changement au centre-ville de Sherbrooke », octobre 2002, p. 17106
2.3	Figure de l'arrière de l'édifice Gabr présentée par Melvin Charney dans son cahier de planification. Conservée au Centre canadien d'architecture (Montréal)107

2.4	Retrait des piliers de l'édifice Gabr Photographie corporation Sherbrooke, Cité des rivières.....	107
2.5	Melvin Charney, <i>Gratte ciel, cascades d'eau/rues, ruisseaux... une construction</i> , 1992, acier inoxydable, béton préfabriqué, granit noir, 17 m (h), place Émilie-Gamelin (Montréal), Photographie Christiane Brault	108
2.6	Maquette présentée par Melvin Charney à la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke, le 18 décembre 2003. Cahier de planification conservé au Centre canadien d'architecture (Montréal).....	109
2.7	Maquette de l'œuvre <i>Une célébration... de l'eau à la lumière</i> , 2003, bois, carton et aluminium Don de Dora Charney au Centre canadien d'architecture (Montréal)	109
2.8	Dessin réalisé par Melvin Charney, avril 2003 Conservé au Centre canadien d'architecture (Montréal)	110
2.9	Dessin réalisé par Melvin Charney, mai 2003 Conservé au Centre canadien d'architecture (Montréal)	111
2.10	Dessin réalisé par Melvin Charney, juillet 2003 Conservé au Centre canadien d'architecture (Montréal)	111
2.11	Plan réalisé par la firme d'ingénieurs Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée Conservé au Centre canadien d'architecture	112
2.12	Melvin Charney, <i>Une célébration... de l'eau à la lumière</i> sur la place des Moulins. Photographie Christiane Brault	112
2.13	Un des éléments de l'oeuvre <i>Une célébration... de l'eau à la lumière</i> Photographie Christiane Brault	113
2.14	Vue d'un détail de l'élément de la sculpture de Melvin Charney <i>Une célébration... de l'eau à la lumière</i> . Photographie Christiane Brault	113
2.15	Melvin Charney, <i>Une célébration... de l'eau à la lumière</i> sur la place des Moulins. Photographie Christiane Brault	114
3.1	<i>Communiqué</i> , « Aménagement des boulevards Maisonneuve et Saint- Laurent : la ville de Gatineau lance un concours d'art public »	116

3.2	André Fournelle, <i>Pyrophore</i> , 2003, acier corten, gaz naturel et sources lumineuses contrôlées par ordinateur, 7 m 92, Musée de la pulperie à Chicoutimi. Photographie. En ligne. http://www.mccf.gouv.qc.ca/index.php?id :956#c21077117
3.3	André Fournelle, <i>La ville blanche</i> , 1986, acier et granit, 4 m 72 (h) approx. parc René-Lévesque (Montréal). Photographie Christiane Brault117
3.4	André Fournelle, <i>Espace cubique ou hommage à Malevitch</i> , 1992, acier, ampoules halogènes, béton, granit, tube néons au cobalt, verre, 2 m (h) approx., parc René Lévesque, Montréal. Photographie Christiane Brault...118
3.5	Claude Chaussard, <i>Émergence-Résurgence</i> , 1989, chêne et miroir, 195 x 40 x 40 cm. Photographie Claude Chaussard118
3.6	Claude Chaussard, <i>Note n° 5</i> de la série Notes, Opus, Opus incertain, 2002, dessin sur papier avec poudre de marquage, 75 x 56 cm Photographie Claude Chaussard119
3.7	Vue sur le boulevard Maisonneuve (Gatineau) des petites maisons allumettes. Photographie Daniel Arbour associés119
3.8	Plan de la disposition des éléments de l'œuvre <i>Réflexion</i> sur la place publique à l'angle des boulevards Maisonneuve et Sacré-Cœur. Conservé au bureau de la Division culturelle à la Ville de Gatineau120
3.9	Plan de la construction de l'œuvre <i>Réflexion</i> sur la place publique Conservé au bureau de la Division culturelle à la Ville de Gatineau121
3.10	Construction de l'œuvre <i>Réflexion</i> sur le site Photographie Claude Chaussard122
3.11	Construction de l'œuvre <i>Réflexion</i> sur le site. Photographie Claude Chaussard.122
3.12	Construction de l'œuvre <i>Réflexion</i> sur le site Photographie Claude Chaussard122
3.13	Dispositifs lumineux sur l'œuvre <i>Réflexion</i> Photographie Claude Chaussard123
3.14	Plus les « arbres » de l'œuvre <i>Réflexion</i> se rapprochent du boulevard Sacré Cœur, plus le houpier en bois s'allonge Photographie Christiane Brault124

3.15	Graduellement, du carrefour vers le centre-ville de Gatineau la proportion des colonnes s'inverse. Photographie Christiane Brault124
3.16	La <i>Réflexion</i> des phares des voitures entre en interaction avec les surfaces réfléchissantes de l'oeuvre de Simon Bouffard, Claude Chaussard et André Fournelle à Gatineau. Photographie Simon Bouffard.125

RÉSUMÉ

Pour notre mémoire, nous proposons d'analyser comment s'est définie l'intervention des villes québécoises qui ont associé des sculpteurs à la démarche de conception des espaces publics. Nos recherches visent à démontrer que, à l'instar des instances françaises, les dirigeants des grandes villes du Québec tentent actuellement d'instituer une nouvelle forme d'art qui participe à la qualification des espaces urbains et qui favorise la collaboration de l'artiste avec les autres métiers de la ville.

Nous nous intéresserons dans un premier temps à la Ville de Montréal, qui a procédé en 2003 à une commande auprès d'artistes professionnels pour l'intégration d'une œuvre en lien avec un nouveau parc urbain situé à l'arrière du métro Papineau. L'artiste Michel de Broin a alors proposé une œuvre, *Révolutions*, pour exploiter la fonction mécanique d'un escalier en étirant la forme, puis en la contorsionnant jusqu'à ce qu'elle présente l'aspect des rails d'un manège. Puis, en 2002, les dirigeants de la Ville de Sherbrooke ont confié l'aménagement d'un nouveau lieu, l'esplanade Frontenac, et l'installation d'une sculpture sur la place des Moulins à l'artiste et architecte de réputation internationale Melvin Charney. Une œuvre emblématique de la transformation de la force du courant en électricité, *Une célébration... de l'eau à la lumière*, a vu le jour en 2004. Finalement, une autre expérience de commande publique s'est déroulée dans la Ville de Gatineau. La proposition présentée par l'équipe multidisciplinaire composée de Simon Bouffard, architecte-paysagiste, de Claude Chaussard, architecte et artiste, et d'André Fournelle, artiste, a été retenue. Constituée de soixante-quatre « arbres géants » faits d'acier corten et de bois, et munis d'un dispositif de lumière réfléchissant, l'œuvre *Réflexion* (2006) envahit littéralement l'espace urbain.

L'analyse de la conception des œuvres d'art de notre corpus étudiera les modes de coopération entre l'artiste et les autorités de la ville, représentée par des élus et des employés municipaux, dont les décisions s'appuient sur des politiques urbanistiques et culturelles définies, mais aussi sur l'élaboration de procédures de la commande publique. Elle considérera également les étapes qui ont mené à la réalisation de l'œuvre, jusqu'à sa disposition dans l'espace urbain.

Mots clés : art public, politique culturelle, commande publique, espace urbain, sculpture, Michel de Broin, Melvin Charney, André Fournelle, Claude Chaussard.

INTRODUCTION

Le cas de la commande d'art public en France

La présence de l'art dans l'aménagement de la ville s'est précisée en France dans les années 1970 avec l'organisation des quartiers de la Défense et la création des villes nouvelles érigées en périphérie de Paris. Au même moment, les artistes, principalement les sculpteurs, qui souhaitaient transposer leur travail à l'échelle du paysage ont trouvé dans l'espace urbain un terrain d'expérimentation jusqu'alors inexploré. Ces projets urbanistiques ont concouru à l'émergence d'une nouvelle forme d'art et à la définition de nouvelles procédures de la commande publique. Comme l'écrit le conservateur Germain Viatte, la création artistique contemporaine est entrée en dialogue avec l'espace de la ville et a participé à sa définition selon des méthodes jusqu'alors inédites¹.

En continuité avec la définition de cette « demande d'art », l'État français a relancé dans les années 1980 le Fonds de la commande publique. Dans le cadre de ce programme, le ministère de la Culture entend la « commande publique » comme la désignation d'une mission confiée à un artiste, qui inclut l'ensemble des procédures qui s'y rattachent et, bien sûr, l'œuvre qui en résulte². Elle est comprise en tant que processus de production artistique, ce qui a pour effet de l'extraire de ses espaces réservés et de favoriser la mise en place d'un cadre d'action contribuant à la rencontre entre un artiste et un projet à caractère public.

¹ Germain Viatte, « Jean Dubuffet. Site scripturaire », in *L'art et la ville urbanisme et art contemporain*, sous la dir. de Daniel Abadie, Genève, Skira, 1990, p. 54.

² Portail du Centre national des arts plastiques. <<http://www.cnap.culture.gouv.fr>>. Consulté le 23 avril 2008.

Pour notre mémoire, nous proposons d'analyser comment s'est définie l'intervention des villes québécoises qui ont associé des sculpteurs à la démarche de conception des espaces publics. Nos recherches visent à démontrer que, à l'instar des instances françaises, les dirigeants des grandes villes du Québec tentent actuellement d'instituer une nouvelle forme d'art qui participe à la qualification des espaces urbains et qui favorise la collaboration de l'artiste avec les autres métiers de la ville.

L'orientation de ce sujet d'étude a été marquée par deux ouvrages qui nous ont permis de bien saisir les diverses mesures mises en place par l'État français pour lier l'art à l'urbanité. La docteure en histoire de l'art Sylvie Lagnier s'est intéressée à l'instauration d'un dialogue entre l'art et la ville, pour la période entre 1951 et 1983. L'auteure a analysé, dans son ouvrage *Sculpture et espace urbain en France*³, le rôle des différents partenaires et particulièrement celui des artistes comme acteurs de l'aménagement urbain. Lagnier s'est penchée notamment sur la collaboration entre les divers acteurs associés aux projets et sur le fait que ces échanges ont favorisé une plus grande cohésion dans la définition de l'art au sein de l'espace public.

De même, Gilbert Smadja a répondu à une mission exploratoire du conseil général des Ponts et Chaussées au ministère de l'Équipement en France lui demandant de dresser un portrait de la diversité des commandes en art public pour la période entre 1980 et 1990. Ancien conseiller pour le projet du secteur de la Défense et directeur du Secrétariat du Groupe central des villes nouvelles, Smadja a déposé en 2003 *Art et espace public : le point sur une démarche urbaine*⁴. Il y a analysé les conditions dans lesquelles se trouvaient les artistes par rapport aux caractéristiques de la commande publique, mais également la production et la gestion politique de l'espace public. Il a rendu compte d'une approche de la pratique artistique qui ne se référait plus exclusivement à la démarche singulière de l'artiste,

³ Sylvie Lagnier, *Sculpture et espace urbain en France. Histoire de l'instauration d'un dialogue 1951-1992*, Paris, L'Harmattan, 2001.

⁴ Conseil général des Ponts et Chaussées, ministère de l'Équipement, des Transports, du Logement, du Tourisme et de la Mer, France, *Art et espace public : le point sur une démarche urbaine*, rapport n° 2001-0091-01, 1991, rédigé par Gilbert Smadja.

mais qui, en utilisant les moyens financiers et institutionnels, était tournée vers une problématique extérieure et objective, celle de l'espace public urbain en tant que paysage.

Ces analyses nous ont permis d'explorer la définition de nouveaux axes de travail en termes de méthodes et de savoir-faire qui découlent d'une commande publique associant l'art à l'urbanité, mais plus encore de situer le rôle et la position de l'État, à la fois partenaire et expert, dans la définition du fonctionnement de la procédure de la commande publique.

Le projet de la Défense

C'est autour de 1958, sous l'autorité du gouvernement français, que l'aménagement du quartier de la Défense a véritablement pris forme. L'organisation des espaces s'est effectuée sous l'autorité de l'Établissement public d'aménagement de la Défense (EPAD), dont le mandat consistait à effectuer des études d'urbanisme et à réaliser des travaux d'infrastructure, puis à vendre aux investisseurs un droit de construire⁵. Institué par l'État, ce regroupement était dirigé par un conseil d'administration composé d'élus, de conseillers artistiques, d'urbanistes et d'architectes qui entendaient relever le défi de créer un quartier des affaires prestigieux et de l'inscrire dans une concurrence internationale en matière d'architecture. Dans ce mouvement, les dirigeants de l'EPAD ont passé des commandes auprès d'architectes internationaux pour la construction d'un grand nombre d'immeubles de bureaux d'une esthétique moderniste, qui ont été érigés dans l'axe de l'avenue des Champs-Élysées. Puis, des sculpteurs ont été sollicités pour intervenir dans les espaces entre les bâtiments.

Soucieux d'entretenir une image de modernité de ce secteur financier, le président de l'EPAD Jean Millier, à son arrivée au pouvoir au début des années 1970, a favorisé l'intégration d'une deuxième génération de tours, encore plus hautes, qui ont émergé sous

⁵ Émilie Willaert, « La région parisienne en chantier », in *TDC : Les trente glorieuses*, n° 913, avril 2006. En ligne. <http://www.screren.fr/revue_TDC/913-81441.htm>. Consulté le 18 août 2009.

forme de gratte-ciel⁶. Pour atténuer la disparité de ces imposants bâtiments et permettre le passage d'un ensemble architectural à un autre, les dirigeants de l'Établissement public ont élaboré une politique culturelle qui a encouragé l'insertion d'œuvres d'art contemporaines commandées à des artistes vivants. Dans cette foulée, les administrateurs de l'EPAD ont lancé un « concours d'idées » auprès de onze artistes internationaux, dont Miró, Calder, Agam et Dubuffet, dans le but de susciter une « brassée de propositions nouvelles⁷ ». Ces sculpteurs, délibérément choisis dans des voies esthétiques variées, ont été désignés pour confronter leurs idées à celles d'urbanistes, d'ingénieurs et d'architectes reconnus.

Parmi ces propositions, l'artiste Vassilakis Takis a réalisé en 1988 une œuvre sur l'esplanade de la Défense⁸. Pour cette commande, le sculpteur grec a réfléchi au concept de l'espace avec l'architecte Michel Moritz, un ancien conseiller en urbanisme à l'EPAD. Reprenant une thématique qui caractérise le travail de l'artiste soit l'exploration d'une énergie immatérielle, comme le magnétisme et la lumière qui produisent un mouvement aléatoire, telle « une forêt de signes qui part à la conquête [...] du paysage urbain⁹ », ils ont choisi d'intégrer sur un plan d'eau de 2 600 m² quarante-neuf tiges métalliques flexibles surmontées d'un élément lumineux. Ces « sémaphores » regroupés dans l'œuvre, qu'ils ont nommée *Le Bassin*, s'inscrivent dans une mise en scène, car le reflet des signaux intermittents se propage dans le miroir d'eau et contamine l'image des gratte-ciel en leur conférant une légère vibration¹⁰.

⁶ Sylvie Lagnier, *Sculpture et espace urbain*, voir la note 199 en bas de la page 149, qui porte sur la nature de l'ensemble architectural du plan-masse de 1964, lequel a été de nouveau modifié en 1972.

⁷ Germain Viatte, « Jean Dubuffet. Site scripturaire », in *L'art et la ville*, p. 53.

⁸ Alain Jouffroy, « Takis, un sculpteur-penseur de la nouvelle agora », in *L'art et la ville*, p. 112-119.

⁹ Fondation Marguerite et Aimé Maeght, *Takis, œuvres récentes*, dossier de presse (France, Saint-Paul-de-Vence, du 7 avril au 17 juin 2007). En ligne : <http://www.maeght.com/galleries/document/presse/presse%20Takis.pdf>. Document consulté le 30 juin 2009.

¹⁰ Gaëtane Lamarche-Vadel, *De ville en ville, l'art au présent*, La tour d'Aigues (Vaucluse), Aube, 2001, p. 38.

Cette opération s'est précisée en lien avec le territoire, et, dans cette optique, d'autres artistes ont été conviés « à transférer toute la force expressive de leur propre style sur la problématique formelle et sémantique du site¹¹ », pour reprendre l'expression du critique d'art Pierre Restany. Ces commandes permettaient de dépasser l'intervention d'artistes conçue comme l'acquisition d'œuvres disposées dans l'espace public, « pour atteindre une vision environnementale plus large, plus conforme à l'ensemble des volumes et des vides¹² ».

Au début des années 1990, l'Établissement de la Défense était de nouveau sollicité par les autorités gouvernementales, mais cette fois pour penser l'espace urbain au-delà du monument de l'Arche qui clôturait le parvis de la Défense¹³. À la demande de l'État, les dirigeants de l'EPAD ont convié plusieurs artistes à réfléchir sur un concept, en vue de recueillir une richesse de points de vue complémentaires à la démarche des urbanistes interpellés quelques mois plus tôt. C'était là l'occasion pour les artistes d'intervenir plus en amont encore dans la conception des espaces publics dans la ville.

Cette commande s'est déroulée en deux étapes. Le service culturel de l'Établissement a d'abord dressé une liste d'une vingtaine d'artistes internationaux, auxquels on a demandé de signifier leur intérêt pour un processus global de réflexion. La majorité d'entre eux ont soumis un projet sommaire¹⁴. Une commission formée de personnalités du milieu des arts et de délégués de l'EPAD a étudié les dossiers et a retenu pour la seconde phase du processus, rémunérée cette fois-ci, les artistes Magdalena Abakanowicz, Piotr Kowalski, Jean-Pierre Raynaud et Alan Sonfist¹⁵, afin qu'ils présentent un dossier plus étoffé qui tienne compte de

¹¹ Pierre Restany, « Nature moderne et sensibilité postindustrielle », in *L'art et la ville*, p. 35.

¹² Gilbert Smadja, « La genèse d'une consultation publique », in *Paris-La Défense. L'Art contemporain et l'axe historique*, sous la dir. de Jean-Luc Daval, Paris-EPAD, Skira, 1992, p. 11.

¹³ Le concours pour la réalisation de l'œuvre *L'arche de la Défense* a été remporté par l'architecte danois Johann Otto von Spreckelsen (1929-1987). L'œuvre a été inaugurée deux ans après sa mort, en juillet 1989.

¹⁴ Smadja, « La genèse d'une consultation », p. 12. Sur les vingt-deux artistes contactés, dix-huit ont répondu positivement.

¹⁵ *Ibid.*

certaines contraintes inhérentes au lieu. Leurs propositions finales ont été présentées « devant la même commission, réunie à nouveau pour apprécier les projets, les analyser et définir les termes d'un rapport qui sera remis au maître d'ouvrage¹⁶ ». Les réflexions portaient majoritairement sur l'idée de l'espace comme lieu de célébration, de rencontre et de sociabilité, en suggérant non pas l'intégration d'objets ou d'une esthétique décorative, mais une prise en compte de la nature, de l'eau et de la lumière. Dans cette aventure, les artistes ont engagé « une grande partie d'eux-mêmes et un moment privilégié de leur démarche créative¹⁷ ».

Les villes nouvelles

Parallèlement au projet de la Défense, l'État a favorisé la création d'agglomérations urbaines, commerciales et industrielles hors de Paris. En effet, pour contrer les problèmes démographiques des grands centres urbains, le gouvernement français a élaboré en 1965 les premières mesures législatives du Schéma d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris. Il a créé, au début des années 1970, neuf villes nouvelles. Cinq sont situées près de Paris : Evry, Cergy-Pontoise, Saint-Quentin-en-Yvelines, Marne-la-Vallée et Melun-Sénart, et quatre en province : Lille-Est dans le Nord, Le Vaudreuil près de Rouen, L'Isle-d'Abeau à l'est de Lyon, ainsi que Les Rives de l'Étang-de-Berre près de Marseille¹⁸.

Afin de s'assurer que les réalisations s'effectuent dans une « vision globale » de développement, les dirigeants de l'État ont établi une structure administrative à deux niveaux. Sur le plan national, d'abord, le Secrétariat général du Groupe central des villes nouvelles (GCVN) a assuré la coordination des opérations des agglomérations récentes. Dans un second temps, pour garantir la conciliation du pouvoir central avec les communautés locales, le

¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹⁸ Jean-Eudes Roullier, *Villes nouvelles en France*, Paris, Économica, 1989.

gouvernement a instauré, pour chacune des villes, des Établissements publics d'aménagement (EPA). Puis, il a conféré à chacune une autonomie juridique et financière¹⁹.

Les urbanistes chargés d'ériger ces villes devaient répondre à trois préoccupations majeures : « créer l'identité des villes, offrir des points de repère et permettre l'appropriation des quartiers par les habitants²⁰ ». Pour travailler sur la forme et la dimension esthétiques du territoire, le GCVN a proposé aux dirigeants des EPA de faire appel à des artistes « afin qu'ils proposent des solutions conceptuelles, formelles et poétiques susceptibles d'assurer une qualité des espaces, des aménagements et des architectures²¹ ». La réalisation de ces projets ne s'est pas effectuée sans encombre, et les sculpteurs ont dû faire face à de nombreuses négociations avec les autres métiers de la ville avant d'en arriver à un consensus.

Par exemple, pour la ville nouvelle d'Evry, l'EPA a lancé, au début des années 1970, un appel d'idées auprès d'artistes et d'architectes pour le concept du quartier des Pyramides. La proposition de l'artiste Gérard Singer a remporté le concours, mais elle a fait l'objet de fortes résistances de la part du promoteur, et, sans l'intervention de Michel Guy, alors ministre de la Culture, le projet n'aurait jamais eu de suite²². Les entrepreneurs lui ont finalement concédé un espace qui se trouve à la sortie de la gare, où l'équipe de Singer a créé une œuvre monumentale de 1 100 m², le *Déambulatoire*, composée de « stalagmites » géantes modelées dans du béton recouvert de résine bleue. Puis, l'artiste les a juxtaposées les unes à la suite des autres en longeant le grand bassin de la place de l'Agora, tel un paysage « orogénique » de montagnes. Singer a ainsi instauré un nouveau type de relation entre l'élément sculpté et l'environnement, en permettant une expérience réelle de l'espace. Après quatre ans d'aventures et de batailles avec les promoteurs, l'œuvre a finalement été mise en place en 1976.

¹⁹ Lagnier, *Sculpture et espace urbain*, p. 114.

²⁰ *Ibid.*, p. 109.

²¹ *Ibid.*, p. 118.

²² Bernard Ceysson et al, *Gérard Singer*, Genève, Skira, 1995, p. 58.

Comme dans plusieurs expériences similaires, les problèmes rencontrés au début des projets ont souligné la nécessité, pour le GCVN, de se doter d'une procédure visant à préciser les modalités du travail de l'artiste dans la ville. À ce sujet, les dirigeants des villes nouvelles ont interpellé les représentants du ministère de la Culture en leur demandant d'assigner Monique Faux, alors conseillère artistique régionale du Ministère, au secrétariat général pour mettre en place une méthodologie qui favorise l'intervention des artistes à l'échelle de la ville. La présence de Monique Faux a contribué, au sein du Groupe central des villes nouvelles, à la formation en 1974 d'une « cellule d'arts plastiques ». Mais encore fallait-il se doter de moyens financiers pour soutenir les projets artistiques dans la ville. Le gouvernement français, qui avait institué en 1951 une première mesure législative, la loi du 1 %²³, pour l'intégration d'une œuvre contemporaine lors de la construction de bâtiments scolaires, a ajouté en 1975 deux clauses qui bonifiaient cette mesure en autorisant l'élargissement de l'application à l'échelle urbaine et le regroupement de crédits complémentaires dans une même opération. Ces actions ont permis aux autorités des villes françaises, incluant les villes nouvelles, d'exploiter l'application du 1 % et de consacrer un financement particulier à des projets artistiques à l'occasion d'opérations d'aménagement ou de restructuration urbaine²⁴.

Un nouveau programme de commande publique

Parallèlement à cette procédure, l'État a énoncé quelques années plus tard les nouveaux principes directeurs de sa politique culturelle et a relancé, en 1983, un programme national de commande publique. Le ministère de la Culture a alors défini deux types de commandes : « celles dites en centrale et [celles] déconcentrées et cofinancées par les

²³ Instituée par l'État en 1951, la politique artistique du 1 % fait référence au pourcentage alloué à l'acquisition d'œuvres d'art lors de la construction de bâtiments scolaires.

²⁴ Conseil général, *Art et espace public*, p. 48.

collectivités locales et l'État²⁵ ». Cette seconde forme de commande a permis aux municipalités d'élaborer des mesures plus concrètes. On assistait en 1992 aux premières conventions de ville accompagnées d'éléments méthodologiques, avec en particulier la mise en place de comités d'experts ou de comités de pilotage pluridisciplinaires²⁶, composés de conseillers artistiques, d'élus, d'urbanistes ou d'autres intervenants.

Pour illustrer la dimension pluridisciplinaire du travail artistique entre la nouvelle cellule d'arts plastiques du GCVN et l'EPA de la ville de Cergy-Pontoise, les urbanistes Bertrand Warnier et Michel Jaouën ont demandé à l'artiste Dani Karavan, au début des années 1980, de créer un signe susceptible d'offrir une identité marquante pour leur municipalité. Ce projet a été le fruit d'une collaboration entre urbanistes, architecte, paysagiste, entrepreneur et artiste. Comme le souligne Alain Charre, qui a analysé la maîtrise d'œuvre de ce projet, c'est en travaillant de concert avec les urbanistes que l'artiste « peut être un des maillons de la chaîne de compétences réunies pour produire un projet urbain entre planification et architecture²⁷ ».

Pour Karavan, la résultante de l'œuvre dans la ville s'inscrit dans une équation : Commande + Temps + Objectif + Budget = Œuvre²⁸. C'est dans ce cadre, à Cergy-Pontoise, que l'artiste israélien a travaillé à partir d'un cahier des charges urbanistiques et d'un budget d'opération définis, tout en explorant les nouvelles technologies et les caractères propres aux matériaux. De concert avec les urbanistes, Karavan a préconisé pour la vallée de l'Oise une approche sociale qui tenait compte des éléments de la nature et de la mémoire de la ville, intégrée de façon ordonnée dans une perspective artistique, architecturale et visuelle. Cinq

²⁵ Caroline Cros et Nathalie Leleu. « La commande publique : l'œuvre du troisième type », *Cités*, n° 11, août 2002, p. 135. En ligne. <<http://www.cairn.info/revue-cites-2002-3-page-131.htm>>. Consulté le 15 août 2009.

²⁶ Conseil général, *Art et espace public*, p. 47.

²⁷ Alain Charre, *Maîtrise d'œuvre urbaine. La théorie voilée*, Sprimont (Belgique), Mardaga, 2003, p. 119.

²⁸ Dani Karavan, « L'Axe majeur de Cergy-Pontoise », in Pierre Restany, *Dani Karavan*, Paris, La Documentation française, 1987, p. 70-71.

ans après le début des travaux, n'eût été un comité de parrainage formé des personnalités du monde des arts et des chefs d'entreprises capables de porter le projet et d'apporter des financements complémentaires²⁹, l'installation serait restée inachevée. Il aura fallu plus de douze ans avant que l'*Axe majeur*, un parcours urbain de trois kilomètres sculpté dans le paysage depuis le centre de Cergy-Pontoise en direction de la Défense, s'inscrive dans la ville nouvelle.

Un nouveau modèle de production de l'œuvre en art public

Pour notre étude, il convient de retenir des opérations menées en France que la commande publique initiée ou parrainée par les instances gouvernementales a induit un nouveau modèle de production artistique, fondé sur la collaboration de professionnels de divers domaines concernés par le développement urbain. Cela nous permet de comprendre que la réussite de l'intégration d'une œuvre dans l'espace public est reliée de façon intrinsèque à la manière dont les différents intervenants arrivent à travailler ensemble. Ce modèle de production artistique a ainsi suscité une réflexion sur les espaces de rencontre et d'échange entre les partenaires³⁰. Pour orienter ces échanges, l'État a dû préciser les modalités de fonctionnement de la commande publique, qu'il a intégrées dans un ensemble de dispositifs et de contraintes juridiques et réglementaires.

En France, l'intervention d'artistes dans la ville a favorisé l'émergence de rapports différents entre la sculpture et l'espace urbain, que Lagnier a classés en quatre catégories. Dans le premier cas, la commande publique a permis à l'artiste de réaliser dans l'espace une œuvre autonome qui se veut un « indicateur » de l'art contemporain. Dans le deuxième cas, l'œuvre d'art est entrée en relation avec l'aménagement urbain, et, quelques fois, la sculpture

²⁹ Portail de la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise.
<www.cergypontoise.fr/sortir/axemajeur/asso.php>. Consulté le 15 juin 2009.

³⁰ France, ministère de la Culture et de la communication, « La commande publique, historique, évolution, diversification », in *Dossier*, n°42, 3 février 1999, p. 2. En ligne.
<www.cnap.culture.gouv.fr>. Consulté le 23 avril 2008.

a participé à l'élaboration structurelle du lieu. Troisièmement, l'œuvre s'est inscrite en relation avec le lieu en s'appropriant les éléments environnants ou en créant des dissonances. Finalement, la proposition artistique a redéfini les fonctions initiales du monument, car l'artiste a pu s'inspirer d'un événement social pour développer le concept de l'œuvre³¹.

Le conseiller Smadja, dans son rapport au Conseil général, a retenu cette fonction de l'art dans l'espace public. Il a relevé que, en plus de répondre à un besoin d'améliorer le cadre de vie, l'œuvre suscite une nouvelle perception de l'espace dans une approche de « valeur culturelle et patrimoniale durable³² ». En effet, les œuvres d'art public s'inscrivent dans une mise en scène venant établir un dialogue entre les formes nouvelles et l'histoire de la ville. Si certains objets d'art interrogent le patrimoine urbain, autant dans sa réalité actuelle que dans son passé, d'autres œuvres contribuent à produire un nouvel imaginaire de la ville contemporaine en étant un élément d'aménagement de nouveaux territoires. Le critique d'art Pierre Restany pense la fonctionnalité de l'art dans la ville de façon similaire : selon lui, « le travail sur le site [serait] un travail avec le visible et l'invisible, avec la matière sensible, avec la mémoire et avec la conscience personnelle et historique³³ ».

Il convient de retenir de ces études d'art public deux cadres analytiques. Il y a lieu d'évaluer, d'une part, si elles ont contribué à mettre en place un nouveau modèle de production artistique et, d'autre part, si elles ont permis d'identifier les divers modes d'intégration de la sculpture urbaine à l'espace de la ville.

Le contexte de la commande publique au Québec

Notre mémoire porte sur l'analyse des conditions de production dans lesquelles les commandes publiques, qui associent l'art et l'urbanité, ont été développées par les dirigeants

³¹ Lagnier, *Sculpture et espace urbain*, p. 107.

³² Conseil général, *Art et espace public*, p. 62.

³³ Restany, *Dani Karavan*, p. 71.

municipaux au Québec. Notre intérêt s'est porté sur des agglomérations urbaines qui regroupent plus de 100 000 habitants et qui ont énoncé des méthodes et des procédures qui participent à la définition d'une nouvelle forme d'art associant à la requalification ou à la création d'un lieu un soutien à la création artistique contemporaine. Nous analyserons le processus de production de trois œuvres ainsi que leur mode d'insertion dans l'espace urbain.

Nous nous intéresserons dans un premier temps à la ville de Montréal, qui possède dans ce domaine une expertise qui dépasse largement tout ce qui se fait ailleurs dans la province, et même au Canada. Une structure permanente, le Bureau d'art public, veille à l'acquisition d'œuvres qui seront disposées dans les espaces publics intérieurs et extérieurs de la ville. À la fin des années 1990, lors de l'élaboration de son plan stratégique, l'Agence métropolitaine de transport (AMT) proposait d'ajouter un nouvel édicule à la station de métro Papineau. Le stationnement qui entourait l'édifice a été repris et réaménagé en square public par la Ville de Montréal, qui souhaitait que les citoyens de l'arrondissement Ville-Marie se réapproprient ce quadrilatère. Le personnel du Bureau d'art public a procédé en 2003 à une commande auprès d'artistes professionnels pour l'intégration d'une œuvre en lien avec ce nouveau parc urbain. L'artiste Michel de Broin a alors proposé d'exploiter la fonction mécanique d'un escalier en étirant la forme, puis en la contorsionnant jusqu'à ce qu'elle présente l'aspect des rails d'un manège. Pour la réalisation de son œuvre *Révolutions*, l'artiste a regroupé autour de lui des experts qui ont orienté et précisé sa démarche créative.

Puis, en 2000, la Ville de Sherbrooke a institué un comité pour légitimer les demandes de réalisations artistiques de type public, la Commission des arts visuels. Parallèlement, les autorités de la ville ont confié à la corporation Sherbrooke, Cité des rivières la responsabilité de rédiger un plan directeur d'aménagement. L'une des actions retenues est la création d'un espace public sur les berges de la rivière. Les dirigeants municipaux, après d'intenses négociations, ont confié l'aménagement d'un nouveau lieu, l'esplanade Frontenac, et l'installation d'une sculpture sur la place des Moulins à l'artiste et architecte de réputation internationale Melvin Charney. Une œuvre emblématique de la transformation de la force du courant en électricité, *Une célébration... de l'eau à la lumière*, a vu le jour en 2004. Pour la réaliser, Charney s'est entouré d'une équipe interdisciplinaire

qui l'a aidé à répondre aux diverses contraintes environnementales, urbanistiques et sociales du projet.

Une autre expérience s'est déroulée dans la ville de Gatineau, alors que les autorités municipales ont énoncé, dans les orientations de leur politique culturelle adoptée en 2003, leur intention de définir un programme pour l'intégration de l'art public à l'environnement et à l'espace urbains. Dans le but de réaménager un site vacant à l'entrée de l'île de Hull, les responsables du Service des arts, de la culture et des lettres de la Ville de Gatineau ont lancé un concours d'art public. Au terme du processus de la commande, la proposition présentée par l'équipe multidisciplinaire composée de Simon Bouffard, architecte-paysagiste, de Claude Chaussard, architecte et artiste, et d'André Fournelle, artiste, a été retenue. Constituée de soixante-quatre « arbres géants » faits d'acier corten et de bois, et munis d'un dispositif de lumière réfléchissant, l'œuvre *Réflexion* (2006) a littéralement envahi la trame urbaine.

Cadre théorique et méthodologique

Pour analyser le contexte de production de ces œuvres d'art public, nous aurons recours au cadre théorique de Jean-Paul Fourmentraux, qui a publié en 2005 *Art et Internet : Les nouvelles figures de la création*³⁴. Ses recherches sont tributaires des travaux du sociologue Bruno Latour, qui considère qu'une action partagée réussie dépend de la qualité relationnelle de la communication entre des acteurs porteurs de compétences diverses, et d'un échange d'informations continu³⁵. Fourmentraux l'applique à son sujet d'étude, l'art sur Internet, afin de comprendre comment, dans le processus de production artistique, se tissent les négociations entre les acteurs qui y sont engagés et comment celles-ci conduisent à une traduction des intentions de l'artiste ou du projet de conception en regard des intérêts de chacun. L'enjeu sociologique de son travail consiste à produire une analyse qui ne s'en tient pas seulement aux conditions sociales de l'œuvre, mais qui les aborde « comme l'activité de

³⁴ Jean-Paul Fourmentraux, *Art et Internet : Les nouvelles figures de la création*, Paris, CNRS Éditions, 2005.

³⁵ Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006.

mise en relation des divers objets et des différents acteurs qui concourent à la mise en œuvre d'art³⁶ ».

Cette approche nous apparaît intéressante, car Fourmentraux considère toutes les médiations, allant des acteurs et des institutions jusqu'aux éléments matériels, voire jusqu'aux détails les plus précis des œuvres et de leur production³⁷. En s'inspirant de sa posture théorique, nous analyserons le processus de production des œuvres d'art public précédemment mentionnées en suivant les acteurs impliqués dans la phase de *l'œuvre en actes*, et principalement dans la *conception* et dans la *disposition* de l'œuvre dans l'espace de la ville. Pour l'auteur, la *conception* se situerait en amont de l'œuvre, donc à son origine. C'est le moment de la définition du projet, de son développement et de la valorisation de l'intention créatrice, qui s'organiserait autour de médiations multiples, institutionnelles et techniques. Cette interaction s'inscrit dans la progression de l'élaboration du projet, qui doit être analysé simultanément tant du point de vue des débats esthétiques ou techniques que du point de vue sociologique des acteurs impliqués³⁸.

La *disposition* concerne plus particulièrement l'œuvre perceptible, ou sa forme plastique et sa technique, c'est-à-dire l'étape de sa réalisation. Pour Fourmentraux, l'œuvre ne se trouve plus seulement dans ce qui est donné à voir, mais aussi dans le dispositif qui l'a fait exister³⁹. De plus, la réalisation artistique se situe dans un réseau collectif constitué d'un ou de plusieurs auteurs, ainsi que de partenaires techniques, d'institutions et d'objets qui agiraient comme intermédiaires pendant la phase de la réalisation.

Dans cette logique, nous nous interrogerons sur la notion de l'artiste et sur sa position comme auteur ou coauteur du dispositif. Car, en acceptant les contraintes techniques de la commande, l'artiste se lance dans une opération qui tient compte des caractéristiques du lieu.

³⁶ Fourmentraux, *Art et Internet*, p. 24.

³⁷ *Ibid.*, p. 27.

³⁸ *Ibid.*, p. 38.

³⁹ *Ibid.*, p. 77.

Suivant cette théorie, l'œuvre d'art ne se réduirait plus seulement à un unique objet aisément repérable, l'espace lui-même étant mis en question⁴⁰.

Pour déterminer les conditions de production de ces trois commandes d'œuvres dans trois villes du Québec, notre analyse s'est appuyée sur différents documents et sur des archives : les plans, les dessins, les maquettes, mais aussi les procès-verbaux des diverses rencontres et la correspondance échangée entre les acteurs. Nous avons également procédé à des entretiens avec des artistes, des architectes, des urbanistes, des conseillers artistiques, des consultants et des membres du personnel technique, ainsi que des élus. Puis, afin de prendre connaissance du contexte physique de production des œuvres analysées, nous avons procédé à des visites des lieux, ce qui nous a permis d'observer les œuvres en cours de production.

Si en France, les grands projets urbanistiques et les politiques développées par l'État dans les années 1970 et 1980 ont favorisé la présence de l'artiste dans l'aménagement de la ville, au Québec, l'initiative d'associer des artistes à des programmes de revitalisation ou de requalification urbaines est récente. Pour évaluer si les gestionnaires des villes du Québec ont contribué à la mise en place d'un nouveau modèle de production artistique, et pour identifier les divers modes d'intégration de la sculpture urbaine à l'espace public, nous consacrerons un chapitre à chacune des municipalités étudiées : Montréal, Sherbrooke et Gatineau. L'analyse de la conception des œuvres d'art de notre corpus étudiera les modes de coopération entre l'artiste et les autorités de la ville, représentée par des élus et des employés municipaux, dont les décisions s'appuient sur des politiques urbanistiques et culturelles définies, mais aussi sur l'élaboration de procédures de la commande publique. Elle considérera également les étapes qui ont mené à la réalisation de l'œuvre, jusqu'à sa disposition dans l'espace urbain, le dispositif étant un ensemble de composantes choisies parmi une sélection d'éléments qui doivent être mis en relation, évalués et modifiés au besoin.

⁴⁰ Gilbert Smadja, « La rencontre de l'art dans la ville ou le chemin propre de l'œuvre », in *L'art et la ville*, p. 11.

CHAPITRE I

UN CAS DE COMMANDE D'ŒUVRE D'ART PUBLIC DE LA VILLE DE MONTRÉAL : *RÉVOLUTIONS* DE MICHEL DE BROIN

Les autorités de la ville de Montréal ont formulé, au cours des vingt dernières années, le rôle qu'elles entendaient jouer dans l'acquisition d'œuvres d'art public. On compte dans le domaine public une importante collection de 300 œuvres permanentes, qui sont intégrées à l'environnement ou à l'architecture de la ville. À la fin des années 1980, à l'aube du 350^e anniversaire de la fondation de Montréal, l'administration municipale a exprimé sa volonté d'inscrire la métropole dans la modernité. Pour rattraper un certain retard par rapport à des villes nord-américaines de taille et de richesse comparables⁴¹, les dirigeants montréalais ont adopté en 1989 un plan d'action : *L'art public à Montréal*. C'est en misant sur un programme de réaménagement du domaine public qu'ils souhaitaient favoriser l'intégration de différentes formes d'art. Les artistes ont été sollicités pour intervenir dans l'espace de la ville et établir un rapport créatif avec les particularités du lieu ou les objectifs de la commande publique.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à une commande en lien avec l'aménagement d'une nouvelle place publique par la Ville de Montréal en 2002. Les administrateurs municipaux ont profité de la construction d'un nouvel édicule à la station de métro Papineau pour réaménager l'espace à l'arrière du bâtiment et lancer une commande publique pour l'acquisition d'une œuvre d'art qui s'intègre au lieu.

⁴¹ Ville de Montréal, *Pour un nouveau cadre d'intervention en art public*, Montréal, 2009, p. 9.

Pour ce projet, plus d'une trentaine de candidatures ont été soumises au Bureau d'art public. Le concours a été remporté par Michel de Broin, avec une œuvre qu'il a nommée *Révolutions*. L'artiste a proposé la conception d'une gigantesque sculpture en aluminium figurant un escalier mécanique contorsionné. Son intention créatrice s'est organisée autour de médiations multiples, institutionnelles et techniques; en effet, la proposition artistique ne s'est pas réalisée de façon individuelle, mais a nécessité la collaboration de nombreux partenaires. En considérant des modalités établies par la Ville de Montréal, nous désirons observer comment se sont engagées les négociations entre ces différents acteurs et comment ces transactions ont conduit à une traduction des intentions de l'artiste ou du projet artistique, en regard des intérêts de chacun. Nous souhaitons vérifier si cette pratique de coopération a permis aux représentants des services culturels de la municipalité d'explorer de nouveaux axes de travail en termes de méthodes et de savoir-faire.

1.1 L'expertise de la Ville de Montréal dans la commande d'œuvre d'art public

Dans le plan d'action de 1989 de la Ville de Montréal, le terme « art public » a été défini comme un ensemble d'œuvres installées dans des espaces urbains de propriété publique ou privée. La collection regroupe aussi bien des monuments commémoratifs ou des sculptures d'époques diverses intégrées dans des places, dans des parcs ou aux abords des rues que des murales et des concepts artistiques incorporés au mobilier urbain, à l'architecture et à l'aménagement paysager. Montréal compte également « des œuvres autonomes insérées de façon permanente ou temporaire dans des lieux à vocation récréative, commerciale ou administrative, ou encore dans des lieux de transit ou de rassemblement⁴² ».

Le développement de ce plan d'action a notamment entraîné en 1989 la création du Bureau d'art public, qui constitue la porte d'entrée pour toutes les propositions d'intégration d'œuvres d'art public. Depuis sa mise en place, les activités de ce bureau ont été orientées autour d'un programme d'acquisition à des fins d'exposition permanente ou temporaire dans

⁴² *Ibid.*, p. 3-4.

le panorama de la ville, et d'un programme de sauvegarde des œuvres de la collection municipale d'art public⁴³. Le cadre de référence devait répondre à plusieurs objectifs, dont celui d'instaurer « un processus d'acquisition des œuvres d'art public par concours avec la collaboration de jurys, répondant ainsi à la préoccupation d'équité formulée par des artistes professionnels⁴⁴ ». La procédure sous forme de commande publique s'est précisée lors du réaménagement d'espaces urbains, de projets de commémoration ou de la construction de nouveaux édifices communautaires ou culturels sur le territoire montréalais⁴⁵. Maîtres d'œuvre du développement de ce programme d'art public, les autorités de la ville de Montréal ont favorisé la mise en place d'un très grand nombre de propositions artistiques en leur octroyant d'importants moyens financiers.

En 2002-2003, le personnel du Bureau d'art public a initié trois commandes publiques. L'une d'entre elles a été définie en lien avec un nouvel espace à l'arrière du métro Papineau. Pour situer les prémisses de ce projet, notons qu'en 1999, les responsables de l'Agence métropolitaine de transport se proposaient d'ériger, dans l'arrondissement Ville Marie, un nouvel édicule à la station de métro Papineau. La Ville de Montréal a profité de cette construction pour réaménager la partie située à l'arrière du bâtiment, en bordure du boulevard de Maisonneuve.

On trouve dans cette partie de la ville dominée par le pont Jacques-Cartier, de nombreux sièges sociaux d'importance, dont ceux du réseau de télévision TVA, de Télé-Québec, d'Astral média, et de l'Édifice de la sécurité publique. Grâce entre autres à des investissements immobiliers, on assiste à un certain renouveau dans ce quartier plus défavorisé. Pour des raisons stratégiques, que l'agente du Bureau d'art public Francyne Lord expliquait au journaliste Claude Couillard lors d'une entrevue réalisée en juillet 2003 à

⁴³ Portail de la Ville de Montréal, Direction du soutien au développement culturel.
<<http://www2.villedemonreal.qc.ca/culture/equipeme/art.pub.htm,culture>>. Consulté le 7 avril 2005.

⁴⁴ Ville de Montréal, *Pour un nouveau cadre d'intervention en art public*, p. 9.

⁴⁵ Portail de la Ville de Montréal, Direction du soutien au développement culturel.

Radio-Canada, les responsables municipaux ont voulu favoriser l'insertion d'un programme d'art public dans ce quartier presque dépourvu d'œuvres d'art contemporaines⁴⁶.

C'est au personnel du Bureau d'art public que les autorités municipales ont confié la responsabilité de mettre en application l'ensemble du plan d'action en matière d'art public. Déjà en 1989, par la mise en place de ce cadre d'intervention, les administrateurs de la Ville entendaient favoriser, pour chacun des projets artistiques qui s'intègrent dans la ville, « une collaboration étroite et l'interaction constante de plusieurs partenaires municipaux ⁴⁷ ». Dans un second temps, ils comptaient impliquer l'artiste « dès le début de la réflexion entourant l'aménagement d'un nouvel emplacement⁴⁸ », dans le but d'éviter la multiplication des contraintes techniques inhérentes au projet d'intégration de l'œuvre.

Pour le nouvel espace public dans l'arrondissement Ville-Marie, les professionnels du Service des parcs, des jardins et des espaces verts ont été chargés, dans un premier temps, d'aménager le site à l'arrière du métro Papineau. L'architecte paysagiste Joanne Proulx a dirigé les différentes étapes depuis le nivellement et le drainage du terrain jusqu'à l'agencement paysager qui comprenait diverses plantations d'arbres, d'arbustes et de vivaces, en passant par l'aménagement et l'éclairage du lieu⁴⁹. Les plans indiquaient l'emplacement souhaité pour l'intégration d'une œuvre d'art.

Par la suite, les représentants du Bureau d'art public ont préparé les documents nécessaires au projet d'implantation de l'œuvre. Le dossier comprenait des informations sur le contexte du lieu et du projet, les conditions générales du concours, le budget de réalisation,

⁴⁶ Courriel de Claire Roger à Francyne Lord, le 21 juillet 2003, *Révolution à Montréal*, une transcription du reportage de Claude Couillard, présenté à Radio-Canada (n.d).

⁴⁷ Ville de Montréal, *L'art public à Montréal*, Montréal, 1989, p. 15.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹ Ville de Montréal, plans réalisés par Joanne Proulx, architecte paysagiste, projet 1005 n° index 037-000. Conservé au Bureau d'art public.

les critères de sélection et le calendrier de réalisation⁵⁰. Pour cette commande, l'agente du Bureau d'art public de la Ville de Montréal a travaillé en concertation avec les dirigeants du Bureau d'arrondissement de Ville-Marie.

Cette structure locale a été créée suite à la réorganisation territoriale instituée par le gouvernement du Québec en 2000⁵¹. En effet, une mesure législative a alors contraint plusieurs municipalités à se fusionner à Montréal pour former le Grand Montréal. Les bureaux d'arrondissement ont été dotés en 2006 d'une structure juridique, administrée par des élus qui assurent la gestion des ressources humaines et matérielles de chacun de ces territoires⁵². Depuis 2007, les autorités municipales ont prôné une définition de commandes publiques dite centrales et des commandes de plus petite envergure, cofinancées par les arrondissements et le Bureau d'art public. La réalisation de la commande de l'arrondissement Ville-Marie amorcée en 2002 s'est faite de façon centralisée puisqu'elle est antérieure à la mise en place de la nouvelle structure municipale.

Dans un troisième temps, la commande publique centrale développée par le Bureau d'art public a été soumise pour analyse au responsable de la Division du soutien au développement culturel, avant d'être adressée aux membres du comité exécutif de la Ville de Montréal pour approbation.

Finalement, les membres du comité exécutif ont approuvé les modalités du concours et accepté d'engager la somme de 130 000\$ pour la réalisation d'une œuvre. Le personnel du Bureau d'art public a procédé en juin 2002 à un appel de propositions auprès d'artistes professionnels (fig. 1.1).

⁵⁰ Ville de Montréal, « Avis public du concours pour la réalisation d'une œuvre d'art sur la place du métro Papineau », *Voir* (Montréal), 13-19 juin 2002, p 44.

⁵¹ En 2000, le gouvernement du Québec présente un projet de la loi 170 portant sur la réforme de l'organisation territoriale au Québec, *La réorganisation municipale : changer les façons de faire pour mieux servir les citoyens* ; qui prônait la fusion de plusieurs municipalités.

⁵² Gouvernement du Québec, *Projet de loi modifiant la Charte de la ville de Montréal*, n°33, Québec, Éditeur officiel du Québec, 2003.

1.2 La définition de la commande d'une œuvre d'art pour la place du métro Papineau

À la ville de Montréal, lorsqu'un projet d'aménagement inclut la création d'une œuvre, le choix d'une proposition artistique est arrêté lors d'un concours sous forme d'avis public⁵³, c'est-à-dire que le personnel du Bureau d'art public sollicite l'ensemble des artistes professionnels ayant la citoyenneté canadienne ou le statut d'immigrant reçu, et résidant au Québec. Bien que la Ville ne sélectionne pas les artistes à partir d'un fichier régional, comme le préconise le gouvernement provincial dans sa Politique d'intégration de l'art à l'architecture⁵⁴, elle partage la même définition du statut des artistes professionnels. En effet, le *Guide d'application* de ce programme indique qu'un artiste est reconnu comme professionnel lorsqu'il possède une compétence reconnue dans sa discipline et signe des œuvres qui sont diffusées dans un contexte professionnel, soient dans les galeries d'art, centres d'artistes, centres d'expositions, musées ou autres lieux de diffusion reconnus⁵⁵. À Montréal, le candidat qui souhaite présenter une proposition dans le cadre d'un concours doit fournir des informations concernant son travail : une quinzaine d'images récentes de ses réalisations en lien avec la commande, une fiche technique pour chacune des œuvres présentées et son curriculum vitae.

Dans son plan d'action de 1989, la Ville a préconisé l'aménagement d'espaces publics afin de créer des lieux de qualité. Les dirigeants ont souhaité intégrer dans ces espaces des œuvres qui contribuent à la mise en valeur du site, « dans un rapport de similitude et de symbiose entre l'art et l'environnement, mais parfois aussi dans un rapport de différenciation et de contraste entre les deux⁵⁶ ». La ville de Montréal reconnaît la place de l'artiste et de son œuvre dans la ville comme témoignage vivant de l'évolution de l'expression artistique. L'art public est en outre appelé à jouer un rôle promotionnel dans le

⁵³ Ville de Montréal, *L'art public à Montréal*, p. 8.

⁵⁴ Gouvernement du Québec, ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Guide d'application. Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*, 2009, Québec.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁶ Ville de Montréal, *L'art public à Montréal*, p. 9.

développement économique de la municipalité. C'est ainsi que Montréal entend affirmer sa culture urbaine axée sur une qualité de vie et son rayonnement international. Aujourd'hui encore, à Montréal, l'art public s'inscrit dans « une volonté de favoriser l'accès à l'art, de mettre en valeur les créateurs et d'améliorer le cadre de vie urbain⁵⁷ ». La municipalité mise sur la présence de l'art dans le domaine public comme composante majeure de son développement culturel et touristique.

Pour le projet de la place du métro Papineau, les dirigeants du Bureau d'art public ont souhaité que l'œuvre s'inscrive comme un repère visuel dans le but de susciter un meilleur dialogue entre les usagers de la rue et du parc et d'inciter les résidents à s'approprier leur quartier⁵⁸. En tenant compte de l'aménagement paysager, la composition devait se développer verticalement au-dessus de l'îlot de plantations d'arbres et d'arbustes. Dans le cas de cette commande publique, on peut donc affirmer que l'intention municipale de faire intervenir l'artiste dans la réflexion de l'aménagement de l'espace n'a pas été retenue.

Pour la sécurité de ses usagers et pour faciliter l'entretien des œuvres, les autorités du Bureau d'art public ont énoncé, dès le départ, certaines contraintes quant à l'utilisation des pièces cinétiques et des mécanismes électriques. De plus, les bassins et les jeux d'eau ont été interdits⁵⁹. Enfin, pour assurer la pérennité de l'œuvre, on a recommandé d'éviter des matériaux comme le bois, le verre et le plastique.

La procédure établie par les autorités de la ville de Montréal proposait donc à un artiste d'associer art et espace public en créant une œuvre en adéquation avec un lieu déjà aménagé. L'œuvre de nature sculpturale devrait s'inspirer en partie du paysage culturel

⁵⁷ Ville de Montréal, *Pour un nouveau cadre d'intervention*, p. 5.

⁵⁸ Ville de Montréal, « Informations aux finalistes du concours pour une œuvre d'art public au parc Maisonneuve/Cartier (métro Papineau) dans l'arrondissement Ville-Marie », 14 août 2002, p. 2.

⁵⁹ Ville de Montréal, « Conditions du concours de la place du métro Papineau ». Conservé au Bureau d'art public.

montréalais. Pour Francyne Lord, elle devait « coller avec le site, par sa taille et son envergure, et par sa capacité à prendre en charge un espace⁶⁰ ».

Ce sont ces critères qui ont été transmis aux artistes par le Bureau d'art public. Le personnel a par la suite amorcé le processus d'analyse des différents projets, qui s'est effectué en trois étapes. Dans un premier temps, il a validé le contenu de l'ensemble des soumissions des artistes. Une fois cette étape réalisée, les projets complétés dans les règles ont été présentés aux membres d'un jury.

1.3 Le choix d'une œuvre qui s'inscrit comme repère visuel et qui incite les résidents à s'approprier leur quartier

Les critères établis par le Bureau d'art public pour la formation de jurys exigent la présence d'un architecte de paysage, d'un représentant des citoyens du quartier, d'un délégué de l'arrondissement, de trois spécialistes en arts visuels provenant du milieu universitaire, d'une institution muséale et d'un centre d'artiste. Aucun élu n'est délégué pour siéger au jury.

C'est dans ce cadre que s'est déroulée la première rencontre pour le choix des finalistes du projet de la place du métro Papineau, qui s'est tenue le 30 juillet 2002 au bureau du Service du soutien au développement culturel à Montréal. Le jury regroupait les spécialistes Rose-Marie Arbour, professeure associée au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Mona Hakim, conservatrice indépendante, et Jacques Des Rochers, conservateur de l'art canadien au Musée des beaux-arts de Montréal. La Ville était représentée par Joanne Proulx du Service des parcs, des jardins et des espaces verts, et Michel Demers, de la Division de la culture, des bibliothèques et des loisirs de l'arrondissement Ville Marie. Le point de vue des résidents du quartier a été défendu par Paul

⁶⁰ Entrevue avec Francyne Lord, commissaire au Bureau d'art public, 5 septembre 2008.

Hains, directeur de l'Association des commerçants et professionnels du Village⁶¹. Francyne Lord, commissaire à l'art public présidait le jury.

Avant de procéder à l'étude des propositions, tous les membres se sont rendus sur la place du métro Papineau pour bien s'imprégner du lieu. À leur retour, la rencontre a débuté avec la présentation des participants et l'explication des modalités du processus de sélection. M^{me} Lord a rappelé que le choix des finalistes devait s'appuyer sur des critères qui tiennent compte de la qualité du projet soumis, de son originalité et de sa contribution à la vie artistique contemporaine. De plus, le jury devait considérer l'apport du projet à la mise en valeur de l'emplacement, l'intelligence du cahier des charges et le respect des normes de sécurité publique en vigueur⁶². Puis Joanne Proulx a décrit le concept d'aménagement du lieu.

Les membres du jury ont ensuite pris connaissance de l'ensemble des propositions qui leur ont été soumises. Ils ont retenu, parmi les trente-six projets, ceux des artistes Gilles Mihalcean et Michel de Broin, et un dossier conjoint déposé par Denis Farley et Pierre Fournier. Les finalistes ont été conviés le 12 août 2002 à une rencontre d'information, où le programme révisé par le Bureau d'art public leur a été présenté, de même que les conditions de la deuxième partie du concours. Des plans et devis du site accompagnaient le document. Quelques jours plus tard, un montant de 3 500 \$ leur a été acheminé pour la préparation du dossier final.

Pour cette dernière étape du concours, les candidats devaient soumettre un dossier comprenant une maquette de l'œuvre d'art et de son environnement immédiat, un document descriptif du concept et un montage photographique exposant l'œuvre dans son contexte, ainsi qu'un budget expliquant la répartition du montant de 130 000 \$ alloué⁶³.

⁶¹ Ville de Montréal. « Compte-rendu de la rencontre du jury de sélection », 30 juillet 2002. Conservé au Bureau d'art public.

⁶² Ville de Montréal, « Informations aux finalistes du concours », p. 5.

⁶³ *Ibid.*

Le 15 octobre 2002, selon les critères établis, une série de documents présentant la description du projet, les devis techniques et d'entretien, la liste des fournisseurs, le budget et le plan de l'œuvre, de même qu'une maquette à l'échelle 1: 20 ont été déposés par chacun des finalistes. Le Bureau d'art public a examiné la validité des dossiers, puis le comité de sélection s'est réuni de nouveau pour choisir la proposition gagnante. L'évaluation s'est précisée, à cette étape, autour du respect des conditions du concours, de l'intérêt du concept proposé, de l'intégration de l'œuvre au lieu, de la répartition budgétaire et des exigences d'entretien⁶⁴.

Au terme des délibérations, le jury a retenu à l'unanimité le projet du jeune artiste montréalais Michel de Broin, pour la qualité de sa présentation et la capacité de l'œuvre à occuper l'espace et à s'inscrire en lien avec l'environnement du lieu⁶⁵. L'artiste a proposé la conception d'une sculpture en aluminium de 8 m de hauteur, nommée *Révolutions*, figurant un gigantesque escalier mécanique contorsionné. On rencontre ce genre de structure dans les grands parcs d'attractions dont le plus important de l'est du Canada, *La Ronde*, anime d'ailleurs le paysage montréalais.

Le Comité exécutif de la Ville de Montréal a entériné, lors d'une rencontre tenue à la mi-décembre 2002, la proposition de retenir les services de Michel de Broin pour son projet *Révolutions*. La nouvelle place à l'arrière du métro Papineau a pris le nom de « parc Maisonneuve-Cartier⁶⁶ ».

Artiste en émergence, de Broin n'en est toutefois pas à ses premières créations en art public, ayant déjà réalisé en 2000, dans le cadre du programme d'intégration de l'art à l'architecture institué par le gouvernement provincial (programme du 1 %), l'œuvre *L'éclaireur éclairé* (fig 1.2). Cette sculpture a été installée au-dessus de l'entrée principale du centre de formation Daniel-Johnson, dans l'arrondissement Pointe-aux-Trembles. L'artiste a

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Entrevue avec Francyne Lord, 5 septembre 2008.

⁶⁶ Bernard Lamarche, « Sculpture publique un escalier en tourbillon », *Le Devoir*, 31 décembre 2002. En ligne. < <http://www.ledevoir.com/2002/12/31/17378.html> >. Consulté le 22 août 2008.

également participé à la première édition du projet d'expérimentation artistique *Artefact 2001*, avec l'œuvre *Entrelacement*, réalisée le long du canal Lachine (fig 1.3).

1.4 La conception du projet artistique de Michel de Broin

Comme demandé dans l'avis du concours, de Broin a apporté une attention spéciale à la localisation du tunnel du métro, de ses conduits et des utilités publiques, puis à l'aménagement paysager du site, car les arbres existants ne pouvaient être enlevés ni remplacés⁶⁷. C'est en ces termes que l'artiste montréalais explique la conceptualisation de son projet :

J'ai creusé dans le sous-sol, juste au-dessous de l'emplacement de l'œuvre. J'y ai trouvé une canalisation de métro avec un escalier mécanique qui se déroule presque à l'infini. Je me suis inspiré de l'escalier, plus spécifiquement de l'escalier courbé qui marque l'identité du paysage montréalais. J'ai vue cette forme résonner avec les structures de métal du pont Jacques-Cartier pour ensuite tourbillonner avec les manèges de la Ronde avant de venir s'installer sur le site comme un bouquet qui se dresse, émergeant des plantations⁶⁸.

Il se questionne ensuite sur la notion de l'escalier, cet élément délaissé par les architectes, qu'il entend utiliser dans son oeuvre. Pour arriver à matérialiser cette idée, de Broin s'est inspiré de la théorie des nœuds et du symbole de l'infini formulé par les mathématiciens, l'anneau de Möbius, un ruban à trois demi-tours. C'est un signe que l'on retrouve également comme construction artistique, dans une version schématisée, et qui a été repris comme symbole des matières recyclables avec la naissance du mouvement environnemental du Jour de la terre en 1970⁶⁹.

⁶⁷ Ville de Montréal, « Informations aux finalistes du concours », p. 1-2.

⁶⁸ Michel De Broin, « Proposition d'œuvre pour le concours d'art public sur la place du métro Papineau », 14 octobre 2002, non paginé.

⁶⁹ Portail des journées de la terre. <<http://www.jourdelaterre.org>>. Consulté le 16 août 2008.

N'arrivant pas à condenser l'anneau de möbius en un escalier de manière intéressante, de Broin s'est inspiré du nœud de trèfle. Ces deux formes conjuguées allaient l'amener à réaliser une œuvre permettant au spectateur de se projeter dans un espace courbe et d'entrer dans le jeu de la "révolution permanente"⁷⁰. Cette proposition de détournement de la figure s'est définie, selon de Broin, comme un « retour sur soi », comme une réitération de ce qui a été et comme prévision de ce qui sera : une sorte de révolution. Dans son dossier de présentation, il a d'ailleurs repris, les mots du philosophe François Châtelet sur l'étymologie du terme « révolution », qui désigne l'é-volution, qui re-vient; « elle a pour image – image parfaite, si l'on y songe, dans la commodité de la raison – celle du cycle, du cercle...⁷¹ ». C'est ainsi que, pour l'artiste, l'escalier qui courbe l'espace-temps en défiant la gravité est devenu la représentation subjective du haut et du bas.

Dans le domaine de l'art public, on trouve quelques œuvres qui ont pour point central ce symbole de l'infinité. En France, l'artiste Marco Slinckaert a réalisé pour le quartier de Wazemmes, à Lille, une œuvre en acier inoxydable représentant cette configuration géométrique, l'anneau de möbius, que les citoyens ont nommée *Le serpent* à cause de sa forme qui se contorsionne à l'infini (fig. 1.4). Cette sculpture, inaugurée en 1989 par le président de la République française François Mitterrand, occupe le centre d'un rond-point à la place de la Solidarité. Lors de la présentation de l'œuvre, Slinckaert a expliqué qu'il travaillait depuis plusieurs années sur ce thème de l'infinitude⁷². En Suisse, l'architecte, sculpteur et designer Max Bill s'est pour sa part intéressé aux mathématiques et plus particulièrement à la topologie, en intégrant la bande le möbius dans ses différentes versions de l'œuvre *Ruban sans fil* (fig 1.5).

Si Bill a été inspiré par le Bauhaus, Michel de Broin tente plutôt, pour reprendre l'interprétation de Jean-Philippe Uzel « de faire résonner les codes de l'histoire de l'art du

⁷⁰ De Broin, « Proposition d'œuvre pour le concours ».

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Institut national de l'audiovisuel, enregistrement vidéo réalisé avec Marco Slinckaert avant l'inauguration de la place de la solidarité, 1m. 41 s, 1989. En ligne. <<http://www.totalvod.com/marco-slinckaert/>>. Consulté le 6 juillet 2009.

XX^e siècle⁷³». En effet, le sculpteur emprunte certaines références au constructivisme, et plus précisément au Monument à la Troisième internationale⁷⁴, un projet conçu par l'artiste russe Vladimir Tatline (1885-1953) en 1920, demeuré à l'étape de la maquette (fig. 1.6).

L'approche de Michel de Broin ne vise pas la représentation de l'objet. Au contraire, il cherche à intégrer les notions de transformation et de détournement. Fidèle à son travail, l'artiste a choisi de jouer sur une dimension quelque peu perverse, une sorte de double jeu qui porte à la fois sur la singularité de son travail et sur l'intégration de l'œuvre au lieu : tout en s'inspirant du cadre de la commande, il a le souci de mettre en jeu une expression artistique et de la soumettre au matériau d'investigation, soit l'espace public⁷⁵. Pour reprendre les mots de l'historien de l'art Jean-Philippe Uzel, « il est remarquable de noter que toutes les interventions de Broin dans l'espace public, ou sur l'espace public, répondent à la même démarche : de mettre en évidence leur aspect conventionnel – et du même coup un peu absurde⁷⁶ ».

À la manière du nœud de trèfle (fig. 1.7) conçu par l'artiste néerlandais Maurits Cornelis Escher (1898-1972), de Broin entendait donc créer une gigantesque structure qui décrirait une rotation constante. Avant de présenter sa candidature aux membres du jury, il s'est assuré de la faisabilité de son projet sur les plans tant formel que technique, de façon à valider son intention créatrice. Pour la réalisation, de Broin s'est adjoint les services d'une équipe dirigée par Guillaume La Belle, dont le travail « porte surtout sur les implications de la programmation, de la modélisation et de la fabrication numérique pour la conception architecturale⁷⁷ ». Également architecte de formation, La Belle utilise le traitement numérique

⁷³ Jean-Philippe Uzel, « Michel de Broin : L'espace mis à nu par l'artiste même », *Spirale*, n° 191 juillet-août 2003, p. 47.

⁷⁴ De Broin, « Proposition d'oeuvre pour le concours ».

⁷⁵ Conseil général, *Art et espace public*, p. 19.

⁷⁶ Uzel, « Michel de Broin », p. 47.

⁷⁷ Fondation Daniel Langlois, portail de Documentation et conservation du patrimoine des arts médiatiques, « Guillaume LaBelle ». En ligne. <[http:// www.personnes.epfl.ch/guillaume.labelle](http://www.personnes.epfl.ch/guillaume.labelle)>. Consulté le 8 septembre 2009.

comme outil de conception dans ses projets de design. Avec de Broin, il a cherché à transposer, grâce au dessin d'animation en 3D et à l'environnement du jeu vidéo, les composantes de l'œuvre en temps réel (fig. 1.8).

Cette attitude de Michel de Broin est un cas de figure du processus de création artistique théorisée par la sociologue Jean-Paul Fourmentraux, qui relève que, dans les pratiques artistiques à portée technologique, l'artiste partage son concept originel avec un groupe d'experts avant d'en arriver à la finalisation son projet⁷⁸. Cette position de de Broin rejoint aussi l'énoncé de Gilbert Smadja: « cela suppose une certaine capacité pour l'artiste à endosser les éléments de la "question" qui lui est posée et à les assimiler dans le cadre du dialogue avec ses partenaires, politiques ou techniciens⁷⁹ ».

C'est grâce à un programme informatique que La Belle et ses techniciens ont pu définir la structure et confirmer la faisabilité du projet de l'artiste. Le travail de création a donc réuni « un réseau de connaissances mettant à contribution la créativité de chacun, tout en redéfinissant les limites de la sculpture en regard des moyens offerts par les outils technologiques⁸⁰ ». En effet, l'emploi du logiciel *Knot stairs* lui a fourni les données techniques nécessaires à la conception de l'œuvre.

Ainsi, lors de sa rencontre avec les membres du jury, de Broin a pu présenter son idée de départ : il a assemblé une suite de petits limons d'escalier, qu'il a ensuite étirés comme des serpents. Puis, il a attaché les deux extrémités avant de contorsionner la forme dans tous les sens, produisant l'effet d'une structure qui s'enroule et se déroule sans jamais s'arrêter. Il a réussi à créer « l'effet cinétique [qui] fait glisser le regard dans un mouvement fragmenté par les marches transversales d'un réseau hélicoïdal rayonnant⁸¹ ». Le but recherché était que l'escalier contorsionné « s'intègre au paysage urbain pour y percer un point de fuite par

⁷⁸ Fourmentraux, *Art et Internet*, p. 40.

⁷⁹ Conseil général, *Art et espace public*, p. 58.

⁸⁰ De Broin, « Proposition d'œuvre pour le concours ».

⁸¹ *Ibid.*

lequel on peut se glisser, aspiré comme dans un cyclone⁸²». En donnant une matérialité à son idée, l'artiste a pu montrer aux membres du jury que, « malgré l'effet monumental, la construction de cette œuvre [était] d'une simplicité désarmante⁸³ ».

Pour valider la conception technique de l'œuvre, mais également pour structurer et recadrer au besoin le développement de son projet artistique, le sculpteur a recherché l'expertise d'ingénieurs⁸⁴. Pour Fourmentraux, c'est à cette étape que la faisabilité technique reste à prouver, le projet étant susceptible d'être évalué et transformé. La maturité de l'idée est donc confrontée aux outils techniques⁸⁵. Pour cette partie de la conception, de Broin a fait appel à la firme d'ingénierie Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée (NCK). Cette entreprise en génie civil se spécialise dans la conception et l'exécution de structures complexes et originales et de projets de grande envergure. L'ingénieur de NCK, Jacques Chartrand, a donc analysé les plans présentés par Michel de Broin et, dans une lettre adressée à Francyne Lord, a donné son aval à la proposition qui lui était présentée, sous réserve des modifications recommandées⁸⁶.

La firme d'ingénieurs-conseils a effectivement suggéré à l'artiste d'apporter des modifications à certains éléments de la structure. D'abord, afin d'améliorer l'esthétique de l'œuvre, on lui a été conseillé à de précouper les limons en bandes fermées et courbées dans une plieuse à métaux, avant que les dents soient découpées⁸⁷. Puis, l'ingénieur a recommandé, d'ajouter « des contremarches en triangle de chaque côté des marches pour solidifier l'ensemble de la structure de même qu'une tige de métal là où se croisent les

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Fourmentraux, *Art et Internet*, p. 45.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁶ Lettre de Jacques Chartrand adressée à Francyne Lord le 28 octobre 2002. Conservée au Bureau d'art public.

⁸⁷ De Broin, « Proposition d'œuvre pour le concours ».

escaliers⁸⁸. L'artiste a intégré ces recommandations à la proposition artistique qu'il a présentée aux membres du jury.

1.5 La disposition de l'œuvre *Révolutions* dans l'espace public

Si l'on suit le cadre théorique de Fourmentaux quant à la construction de l'œuvre, «le dispositif renvoie, d'une part, à l'action de disposer et de mettre dans un certain ordre divers éléments qui composent l'œuvre; et d'autre part, il désigne le résultat de cette action⁸⁹». Pour mener à bien la construction de l'œuvre *Révolutions*, de Broin a voulu s'entourer du réseau de connaissances et de savoir-faire des Bourgeault de Saint-Jean-Port-Joli. C'est pourquoi il a fait appel à Che Bourgeault « un artisan réputé pour sa réalisation de sculptures publiques et de complexes escaliers architecturaux pour une compagnie basée à San Francisco⁹⁰». La transposition en différents plans réalisée par La Belle avait confirmé des modèles types pour une découpe précise des pièces au laser⁹¹, mais il fallait encore déterminer les matériaux nécessaires pour la construction du dispositif. Ensemble, ils ont décidé que les diverses composantes de la sculpture seraient entièrement réalisées en aluminium marin. Ce matériau fourni par la compagnie Russell Metals inc. de Lachine, l'une des entreprises de distribution de structures les plus importantes au Canada, « consiste en un alliage au magnésium faible en chrome possédant une forte résistance à la corrosion et une solidité deux fois supérieure à [celle de] l'aluminium commercial⁹²».

La sculpture *Révolutions* a été conçue en trois parties identiques, chacune divisée en deux au centre. Les trois sections supérieures et les trois sections inférieures pesaient chacune

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Fourmentaux, *Art et Internet*, p. 113.

⁹⁰ De Broin, « Proposition d'œuvre pour le concours ».

⁹¹ Guillaume La Belle, *Révolutions*, 2003. En ligne. <<http://www.labelle.spacekit.ca/Rev01N8.htm>>. Consulté le 30 août 2008.

⁹² De Broin, « Proposition d'œuvre pour le concours ».

environ 200 kg, et l'œuvre devait reposer sur six colonnes en acier galvanisé de 150 kg chacune. Afin de servir de guide au centrage, des barreaux ont été installés perpendiculairement à chaque marche⁹³. Puis, la structure a été envoyée à l'usine L&G Cloutier Inc. pour être installée sur le cintrage de la rampe. L'entreprise située à L'Islet possède une expertise dans le domaine de la tôlerie et de la découpe de précision au laser. Dans son devis technique, de Broin avait déjà précisé quelques données : notamment « les marches seront découpées avec précision pour suivre la courbure de l'escalier. Le pli frontal de la marche renforce la structure en plus de créer un effet d'épaisseur. La partie verticale de la marche a été taillée proportionnellement à son horizontale se rétrécissant vers l'intérieur⁹⁴». La finition des matériaux s'est faite au sablage linéaire sur l'ensemble des surfaces. Il a été prévu qu'avec le temps l'aluminium et l'acier galvanisé allaient s'oxyder naturellement et prendre une couleur gris pâle⁹⁵.

La construction de l'œuvre (fig. 1.9 à 1.13) s'est poursuivie selon l'échéancier prévu, si bien qu'en janvier 2003 de Broin a confirmé à la municipalité que les travaux de confection de la sculpture, qui nécessiteront six semaines de travail, seront effectués aux mois d'avril et mai. L'œuvre pourra donc être disposée à la place Maisonneuve-Cartier à la fin du mois de juin⁹⁶.

Désirant constater l'avancement des travaux, les agentes du Bureau d'art public, Francyne Lord et Snejanka Popova se sont rendues le 20 mai 2003 à l'atelier de Che Bourgeault. Madame Popova, responsable à la Ville de la restauration et de la conservation des oeuvres de la collection, est ingénieure et spécialiste en matériaux et structure. Les agentes ont constaté que le découpage des composantes de l'escalier et la finition de la

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Courriel de Michel de Broin à Francyne Lord, 7 janvier 2003. Conservé au Bureau d'art public.

surface étaient complétés⁹⁷. La rencontre s'est poursuivie avec une discussion au sujet de certaines données techniques. Michel de Broin suggérait d'abaisser la hauteur des colonnes d'environ 50 cm, ce qui aurait un effet sur les dimensions des fondations.

Après s'être entendus sur les modalités des derniers détails avant l'installation, et constatant l'avancement des travaux, les membres du Bureau d'art public ont recommandé que les honoraires soient versés à l'artiste⁹⁸.

1.6 L'exposition de l'œuvre au parc Maisonneuve-Cartier

L'ingénieur en structure de la firme NCK qui avait approuvé l'infrastructure de l'œuvre d'art s'est également occupé de la préparation des plans et devis définitifs pour les fondations et les ancrages (fig. 1.14 et 1.15)⁹⁹. Les travaux de fondations ont été exécutés par un entrepreneur général rémunéré par la Ville. En fait, la municipalité s'est intéressée de très près à cette partie des travaux. Selon un rapport de chantier, déposé aux archives du Bureau d'art public, les travaux de fondation ont été confiés à Marc Laurence de Construction Maxima, à Montréal, et la surveillance des travaux à Louis Dumontier de Gestion Gaillard¹⁰⁰. L'échéance de réalisation était fixé au plus tard le 6 juin 2003.

Les entrepreneurs engagés par la municipalité ont travaillé de concert avec l'équipe d'experts réunis par l'artiste pour la mise en place de l'œuvre. L'entreprise Formaviva qui se spécialise dans l'installation de sculptures majeures depuis de nombreuses années, a reçu le mandat de l'équipe de Michel de Broin de procéder au transport et à l'installation de la structure. C'est à cette entreprise que le comité exécutif de la Ville de Montréal a confié en

⁹⁷ Rapport de la visite d'atelier n° 1 effectuée le 20 mai 2003. Étaient présents : Michel de Broin, Che Bourgeault, Francyne Lord et Snejanka Popova. Conservé au Bureau d'art public.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée, plans réalisés par Jean-Pierre Thonney, avril 2003. Conservés au Bureau d'art public.

¹⁰⁰ Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée, «Offre de service pour la construction de la fondation selon le plan S1-0 », 2 juin 2002. Conservée au Bureau d'art public.

novembre 2004, la restauration et la préservation des sculptures de pierre érigées lors du Symposium international de sculptures de 1964, disposées dans le parc du Mont-Royal¹⁰¹. L'installation de l'œuvre complétée, la Ville a repris possession du lieu et procédé à la plantation des végétaux et au réaménagement de la place Maisonneuve Cartier.

L'inauguration de l'œuvre *Révolutions* s'est déroulée le 7 juillet 2003 en présence de l'artiste et de dignitaires. Dans son allocution, Helen Fotopoulos, membre du comité exécutif et responsable du dossier de la culture et du patrimoine, a tenu les propos suivants : « Nous célébrons aujourd'hui l'aboutissement d'un projet amorcé en 1999 avec la Ville de Montréal en collaboration avec la Société de transport de Montréal. Ce projet a pu voir le jour grâce au travail concerté de plusieurs intervenants [...] ce travail de partenariat est à la base du succès des actions en art public, une réussite qui se construit grâce à la synergie de nombreux acteurs¹⁰² ».

L'œuvre intégrée dans l'espace (fig. 1.16 et 1.17) a répondu aux intentions de la municipalité qui consistaient à redonner une identité à ce lieu, et a concrétisé la volonté de la Ville que les passants et les résidents se réapproprient le site. Mais plus encore, comme l'a souligné Francyne Lord, l'œuvre a fait l'unanimité tant chez les spécialistes de l'art et les usagers du quartier que chez les autres citoyens¹⁰³.

Interrogé sur son appréciation quant à la mise en place de l'œuvre dans la ville, de Broin a répondu qu'il a trouvé l'exercice plutôt intéressant, bien que, tout au long du processus de conception, un doute ait subsisté dans son esprit : quelle serait la perception de son œuvre dans l'espace public¹⁰⁴?

¹⁰¹ Ville de Montréal, « Faits saillants du comité exécutif », 10 novembre 2004.

¹⁰² Ville de Montréal, « Allocution d'Helen Fotopoulos », 7 juillet 2003. Conservée au Bureau d'art public.

¹⁰³ Entrevue avec Francyne Lord, 5 septembre 2008.

¹⁰⁴ Entrevue avec Michel de Broin, 25 août 2008.

1.7 Conclusion

La réalisation de l'œuvre *Révolutions* est exemplaire sur le plan de la diversité des expertises et des collaborations exigées par l'art public. Pour préciser les caractéristiques de son projet et développer son intention créatrice jusqu'à la disposition de l'œuvre dans l'espace de la ville, de Broin a réuni autour de lui des partenaires reconnus pour leur savoir-faire dans différents domaines. Son œuvre s'est donc élaborée à partir d'une approche plurielle et interactive de la création artistique se situant à l'intersection de l'art et de la technologie. Sa production se définit, pour reprendre les principes énoncés par le sociologue Fourmentraux, dans un réseau collectif, au cœur d'une chaîne de négociation et de coopération entre un ensemble d'actants, entendu au sens d'un regroupement d'acteurs et d'objets¹⁰⁵.

L'œuvre du métro Papineau est conçue comme faisant partie de l'aménagement de l'espace urbain du parc Maisonneuve-Cartier puisqu'elle en révèle les potentialités et qu'elle s'inscrit dans le contexte historique, géographique ou architectural du site. Ainsi *Révolutions* participe à l'élaboration structurelle du lieu en s'appropriant les éléments environnants et en créant tout à la fois des dissonances et des contrepoints. De Broin a tenté dès le départ d'établir un rapport créatif avec les particularités du lieu et les contraintes de la commande. Dans la requalification de la place Maisonneuve-Cartier, l'œuvre s'est révélée comme un projet fait d'emprunts, de recyclage et de détournement de différents éléments. Cette approche pratique ne serait plus liée à une démarche singulière de l'artiste, mais serait plutôt tournée vers une problématique extérieure et objective, celle du domaine public de la ville.

Cette commande publique respecte les modalités de fonctionnement établies par les dirigeants de la Ville de Montréal, lors de la réalisation de projets artistiques en lien avec le réaménagement urbain. Le Bureau d'art public a joué un rôle de partenaire et d'expert dans la définition du programme. Désirant que l'art soit porteur d'une « valeur culturelle et touristique », les autorités ont suscité une proposition qui change la vie du quartier, participe

¹⁰⁵ Fourmentraux, *Art et Internet*, p. 29.

à l'identité de la ville, offre des points de repère et permet aux citoyens de se réapproprier le lieu.

Le projet de Michel de Broin s'inscrit donc dans le modèle de production artistique montréalais. Nous verrons dans les prochains chapitres comment les méthodes de travail initiées par la Ville de Montréal dans le domaine de l'art public ont servi de base à l'élaboration de politiques similaires dans les autres municipalités du Québec.

CHAPITRE II

LA VILLE DE SHERBROOKE INVITE MELVIN CHARNEY À RÉALISER UNE ŒUVRE SUR L'ESPLANADE FRONTENAC ET LA PLACE DES MOULINS : *UNE CÉLÉBRATION... DE L'EAU À LA LUMIÈRE*

Dans ce chapitre, nous étudierons un cas de production d'art public dans la ville de Sherbrooke : celui d'une œuvre réalisée par Melvin Charney. Pour en décrire le contexte sociopolitique et reconstituer l'historique de la production de l'œuvre et de l'aménagement du nouvel espace urbain dans lequel elle s'insère, nous nous référerons au modèle d'analyse utilisé lors du concours pour l'intégration de l'œuvre de Michel de Broin au parc Maisonneuve-Cartier, à Montréal.

Cette analyse mettra en lumière le jeu des médiations et des négociations entre l'artiste et architecte Melvin Charney, les représentants de la Ville de Sherbrooke, les dirigeants de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières, et les experts associés au projet. Elle démontrera que tous ces acteurs ont accepté d'échanger et de mettre en commun des langages techniques et professionnels, et de partager un même espace de travail. Avant d'aborder cette question, nous nous intéresserons au rôle joué par le personnel de la Division de la culture de la Ville de Sherbrooke dans l'élaboration des programmes qui accompagnent les projets d'intégration d'art dans la ville.

2.1 Les modalités d'acquisition des oeuvres de la collection d'art public de la Ville de Sherbrooke

À Sherbrooke, la création des services récréatif et communautaire au début des années 1980 a incité l'administration municipale à élaborer un cadre d'intervention pour orienter ses actions en matière de culture. La Ville de Sherbrooke est ainsi devenue, en 1983, l'une des premières municipalités au Québec à se doter d'une « politique culturelle ». Pour concrétiser cette orientation, les dirigeants ont eu recours à divers systèmes de gestion des activités et des organismes culturels¹⁰⁶ en faisant appel à certaines institutions ou en en créant au besoin¹⁰⁷. En 1999, la municipalité a revu sa structure administrative et confié la gestion des dossiers culturels à la Division de la culture, intégrée dans un service municipal qui regroupe les sports, la culture et la vie communautaire. Contrairement à Montréal, où l'acquisition et la mise en valeur des œuvres de la collection relèvent du Bureau d'art public, l'art public à Sherbrooke s'inscrit dans le mandat général d'une division administrative qui assume également la responsabilité de l'ensemble des ressources et des activités culturelles de la municipalité.

Les réalisations artistiques qui s'intègrent dans les places publiques lors de programmes de réaménagement urbain ou lors de la construction d'un nouvel édifice sont acquises par le biais de concours ou sous forme de dons. Selon les budgets accordés, une commande publique prend forme environ tous les trois ans. Pour en définir les procédures et les critères, la Division de la culture s'est inspirée de la Politique d'intégration des arts à l'architecture du gouvernement du Québec¹⁰⁸. Ainsi, dans un premier temps, le personnel de

¹⁰⁶ Ville de Sherbrooke, *Politique culturelle Sherbrooke. Ville de culture*, Sherbrooke, 2003, p. 9 et 10.

¹⁰⁷ On assiste au début des années 1990 à la mise en place de la Société de développement culturel dont le rôle était de soutenir des projets d'envergure susceptibles de contribuer au développement culturel. En 1994, la Ville a signé une convention avec le Centre culturel de l'Université de Sherbrooke pour assurer la gestion du milieu culturel en art d'interprétation, mandat qui durera jusqu'en 1999.

¹⁰⁸ Gouvernement du Québec, *Guide d'application de la Politique d'intégration des arts et l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*, Québec, 2004.

cette division détermine le programme d'intégration et définit les paramètres du concours, avant de rédiger l'avis public qui sera adressé aux artistes en arts visuels et aux artisans professionnels provenant de la région de l'Estrie, c'est-à-dire ceux dont la résidence principale ou l'atelier se situent généralement dans la région¹⁰⁹. Ces candidats doivent répondre aux critères de la loi sur le statut professionnel des artistes¹¹⁰. Les artistes ou artisans qui désirent répondre à l'appel de candidatures sont invités à faire parvenir à la Division de la culture un dossier qui comprend leur curriculum vitae et une dizaine de diapositives d'un minimum de cinq œuvres considérées comme étant les plus pertinentes en regard du projet. Les candidats doivent également joindre une explication de leur démarche artistique et justifier leur intérêt à réaliser la commande publique proposée.

La politique d'art public de la Ville de Sherbrooke présente certaines similitudes avec celle de Montréal. Après avoir émis la commande publique, le personnel de la Division de la culture reçoit d'abord les candidatures, traite les dossiers en vérifiant l'admissibilité des participants, puis s'assure que tous les documents ont été fournis. Ensuite, un jury formé généralement de sept personnes est mis en place pour analyser les propositions reçues : un élu, trois artistes, un professionnel du milieu des arts, un représentant de la Division de la culture et un architecte (si l'œuvre est intégrée à un bâtiment) ou un urbaniste (si le projet d'art prend forme dans l'espace public)¹¹¹. Trois dossiers sont retenus. Les candidats finalistes sont invités à une rencontre lors de laquelle le personnel de la Division de la culture leur fait part des dernières informations techniques et des paramètres généraux, pour la préparation d'un document qui comprendra une maquette et un devis technique faisant état du respect des normes de fabrication, de sécurité et de conservation. Après la signature du contrat, un montant de 1 200 \$ est accordé à chaque artiste pour la préparation du dossier

¹⁰⁹ Tous les éléments du processus de commande publique sont tirés des dossiers conservés au bureau de la Division de la culture de la Ville de Sherbrooke. Les documents ne sont pas nécessairement titrés, ni datés.

¹¹⁰ Gouvernement du Québec, *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, L.R.Q., chapitre S-32.01, Québec, Éditeur officiel du gouvernement, 2002. En ligne.
<http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/S_32_01/S32_01.HTM>. Consulté le 30 juin 2009.

¹¹¹ Entrevue avec France Godbout, responsable de la collection d'œuvre d'art, 27 janvier 2009.

final. À Sherbrooke, le délai normalement accordé pour la préparation de ce dossier est de quarante jours.

Finalement, c'est à un nouveau jury, la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke, que revient le mandat de sélectionner le projet lauréat. La Commission des arts visuels a été créée en 2000 par les autorités municipales, qui ont voulu donner une cohérence à l'ensemble de la collection d'art public en établissant une instance qui aurait le pouvoir de se prononcer sur toutes les acquisitions d'œuvres d'art sur le territoire lorsque la Ville serait appelée à fournir des ressources financières, matérielles ou humaines, ou à allouer un lieu pour l'installation d'une œuvre¹¹². Ce cadre de gestion a favorisé une intégration harmonieuse des œuvres réalisées lors de commandes publiques et de celles qui ont été proposées par des artistes, des artisans ou des collectionneurs désireux d'intégrer leurs œuvres dans la ville. La Commission est formée d'un conseiller municipal, du responsable de la collection d'œuvres d'art de la Ville et de deux commissaires *ad hoc* reconnus pour leur expertise dans le domaine de l'intégration des arts à l'architecture et au cadre de vie. Le mandat des officiers est de deux ans et peut être renouvelé pour un second terme. Un membre supplémentaire est choisi d'un commun accord par les quatre officiers pour la durée d'une rencontre portant sur un projet précis. Les cinq membres de la Commission disposent d'une voix chacun et ont l'obligation de se prononcer sur les dossiers qui leur sont soumis. Le maire de la Ville en fait partie d'office et a également le droit de vote. Tout autre élu municipal peut assister aux réunions et participer aux délibérations, mais il ne peut voter¹¹³. Les critères d'évaluation sont les suivants : la conformité du projet (10 %), l'originalité de la proposition (50 %), la maturation technique (30 %) et le réalisme budgétaire (10 %)¹¹⁴. La décision de la Commission doit ensuite être acheminée aux membres du comité exécutif de la Ville pour être entérinée.

¹¹² Ville de Sherbrooke, portail de la Ville de Sherbrooke, « La Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke ». < <http://ville.sherbrooke.qc.ca/fr/citoyens/slscvc/src.z.html>>. Consulté le 18 avril 2006.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ Formulaire conservé au bureau de la Division de la culture de la Ville de Sherbrooke.

La politique de gestion pour l'acquisition des œuvres d'art à Sherbrooke contient peu d'éléments sur les fonctions de l'art public dans la ville. Le document sur les critères de sélection mentionne que les réalisations contemporaines doivent s'inscrire dans les courants actuels de l'art et s'harmoniser avec le lieu choisi pour leur installation en ce qui concerne le choix des matériaux, leur occupation spatiale et leur signification¹¹⁵. Cette politique d'acquisition fait présentement l'objet d'une analyse par la responsable de la collection d'œuvres d'art de la municipalité¹¹⁶.

Pour assurer la mise en valeur de cette collection, la Division de la culture a également développé une expertise en art public, qui s'est précisée de façon plus concrète en 1996 avec l'élaboration d'une politique pour la préservation et la restauration des sculptures monumentales extérieures anciennes et contemporaines installées sur son territoire.

2. 2 La conception d'une esplanade et la création de la place des Moulins sur la rue Frontenac

En 2002, un nouveau projet d'aménagement d'une place publique sur les berges au confluent des rivières Magog et Saint-François se dessine. Ce développement était souhaité par la corporation Sherbrooke, Cité des rivières, qui avait reçu en 1999 le mandat de concevoir, de planifier et de superviser la réalisation de projets structurants en lien avec l'aménagement entourant les lacs, rivières et berges de la région. Le conseil d'administration, composé de conseillers municipaux et de représentants du milieu des affaires, des institutions scolaires, de la santé et de la culture, avait retenu un premier projet en 2001 pour une promenade autour du lac des Nations. Par la suite, les gestionnaires ont souhaité intervenir dans un espace situé sur la rue Frontenac, à l'extrémité de la rue Wellington Nord, pour y créer un lieu de rassemblement et de célébration à l'intention des citoyens. Au cours des cinquante dernières années, cette partie de la ville s'est progressivement vue délaissée par les

¹¹⁵ Ville de Sherbrooke. n.d. « La Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke ». En ligne. <<http://ville.sherbrooke.qc.ca/fr/citoyens/slscc/src.z.html>>. Consulté le 18 avril 2006.

¹¹⁶ Entrevue avec France Godbout, janvier 2009.

secteurs commercial et industriel, au profit du tissu périphérique¹¹⁷. Les administrateurs de la Ville et de la Corporation ont voulu redéfinir l'espace dans une vision qui serait à la fois urbaine, architecturale, artistique, environnementale et événementielle.

Les investissements majeurs consentis par la Ville de Sherbrooke au programme Cité des rivières n'ont pas fait l'unanimité. À la suite du projet du lac des Nations, juste avant que le projet de l'esplanade Frontenac soit entrepris, une partie de la population s'est opposée à ces investissements, si bien que le programme Cité des rivières s'est retrouvé au cœur de la campagne électorale de 2002. Il faut dire que la Ville consacre annuellement 12% de son budget d'immobilisation aux projets de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières¹¹⁸. Bien qu'ils aient exprimé leur mécontentement, les électeurs ont tout de même reporté au pouvoir une grande partie des administrateurs en place. La démarche amorcée par la Corporation pour la mise en place de l'esplanade pouvait reprendre. Toutefois, c'est avec une plus grande transparence que les élus et les partenaires associés ont abordé la suite des aménagements.

En fait, les projets de Cité des rivières ont dû faire l'objet d'une meilleure concertation, puisque au même moment entré en vigueur la loi 170 instituée par le gouvernement du Québec, qui décrétrait que les huit municipalités limitrophes à la ville de Sherbrooke seraient fusionnées pour former le nouveau Grand Sherbrooke. Au sujet des réalisations de la Corporation, le maire de Sherbrooke, Jean Perrault a reconnu que toute la population avait un rôle à jouer. « On ne peut pas dire que la nouvelle ville ait fait sien le projet. Il faut maintenant refaire le travail de sensibilisation dans l'ensemble de la nouvelle ville, afin que les citoyens se l'approprient¹¹⁹ ».

¹¹⁷ Melvin Charney et al. 2003. *Sherbrooke : Cité des rivières. Le renouveau urbain du secteur Frontenac*, Cahier de planification, Phase 1, (janvier-juillet). Il existe plusieurs versions de ce document. Nous en avons trouvé un premier exemplaire au siège social de Sherbrooke, Cité des rivières, au domaine Howard à Sherbrooke, une deuxième copie au bureau de la Division de la culture de la Ville, et une troisième au Centre canadien d'architecture à Montréal. Comme les informations diffèrent d'un exemplaire à l'autre, les pages ne seront pas citées.

¹¹⁸ Portail de Sherbrooke, Cité des rivières. <<http://www.citedesrivieres.com>>. Consulté le 18 novembre 2009.

¹¹⁹ Sophie de Corwin, « Ville jardin, cité des rivières. Sherbrooke la bicentenaire », *Municipalité*, mars-avril 2002, p. 9.

Nous aborderons, lors de l'analyse des étapes de conception et de disposition de la place publique et de l'intégration d'une œuvre d'art, les différentes phases du projet et la médiation nécessaire entre les acteurs. Les administrateurs de la Ville de Sherbrooke confieront en 2003 à l'artiste et architecte québécois Melvin Charney le soin de réaliser cet espace public au cœur du centre-ville et d'y intégrer une œuvre sculpturale contemporaine. Mais avant que le projet de Charney ne soit entendu par les autorités de la Ville et la Corporation, les administrateurs s'étaient questionnés sur le potentiel d'un édifice vétuste qui se trouvait sur le site prévu pour l'aménagement de la nouvelle place. On y trouvait un ancien magasin d'alimentation, dont les fondations sur pilotis s'enfonçaient dans la rivière Magog et se désagrégeaient dans l'eau, devenant au fil du temps une menace pour l'environnement riverain.

Ce bâtiment a longtemps fait la fierté de la Ville et des citoyens tant par son architecture que par sa fonction économique et sociale. Édifice emblématique, l'épicerie Steinberg érigée en 1954 a été le premier marché d'alimentation à grande surface de la région¹²⁰ (fig. 2.1). Presque vingt ans plus tard, le propriétaire de l'épicerie a relocalisé ses activités dans un nouveau complexe commercial d'un million et demi de pieds carrés situé près de l'autoroute transcanadienne¹²¹ et a vendu son commerce de la rue Frontenac. L'ancienne épicerie a trouvé preneur en 1977; le promoteur Saad Gabr l'a convertie en immeuble de bureaux luxueux (fig. 2.2). Cet homme d'affaires qui a effectué de nombreuses transactions immobilières dans la région est disparu quelques années plus tard sans laisser d'adresse¹²². Le commerce est demeuré pratiquement inutilisé par la suite.

Décrié par la population, l'édifice Gabr défigurait le centre ville. Après avoir envisagé diverses utilisations pour le bâtiment, les autorités municipales en sont venues à la conclusion qu'il fallait démolir l'ancienne épicerie. Elles ont donc entrepris les démarches

¹²⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹²¹ Germaine Ntebe, *Mémoire en partage : Implantation des Provigo à Sherbrooke*, Sherbrooke, 20 avril 2004. En ligne. <<http://www.bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/collaborations/8563.html>>. Consulté le 20 mars 2007.

¹²² Paul Cauchon, « Zone libre a retrouvé Saad Gabr », *Le Devoir*, 12 novembre 2004, p. B-2.

nécessaires en vue de l'acquérir, puis de la démanteler. En 2002, l'achat est complété, mais les dirigeants reportent la démolition de l'édifice à l'année suivante puisqu'un appel d'offres doit être effectué pour la déconstruction de l'immeuble.

2.3 L'arrivée d'un nouvel acteur dans la définition du projet de l'esplanade Frontenac : Melvin Charney

Au même moment, le directeur général de Cité des rivières, Albert Painchaud, tente de faire approuver par les administrateurs de la Corporation le projet de réaménagement de l'esplanade Frontenac. Ces derniers n'arrivent pas à se décider sur la proposition finale¹²³. Si la démolition du vieil édifice fait l'unanimité, les gestionnaires ne s'entendent sur le retrait de la plate-forme qui soutient le bâtiment. Si l'on conserve cette partie sculpturale, il est prévu que la place sera construite sur deux étages, et cette solution ne plaît pas à tous.

Quelques années plus tôt, l'idée de créer un espace public pour remplacer un commerce vétuste qui occupait 350 pieds de façade sur la rue Frontenac avait intéressé l'artiste et architecte québécois Melvin Charney¹²⁴. En visite dans la région en 1998, il avait eu l'idée de réaménager le site et d'y ériger une sculpture. En 2002, Johanne Brouillet, membre du Comité de la culture de la Ville de Sherbrooke¹²⁵ et directrice de la Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, qui avait toujours caressé le projet d'avoir sur le territoire une œuvre publique d'un artiste de notoriété internationale¹²⁶, invite donc

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Entrevue avec Johanne Brouillet, membre du Comité de la culture et directrice de la Galerie du Centre culturel de l'Université Sherbrooke, mars 2006.

¹²⁵ Le Conseil de la culture, formé de représentants du milieu culturel, constitue le forum permanent des échanges entre les secteurs politique, culturel et administratif pour en arriver à des propositions de politiques, de réglementations et de programmes. La coordination des travaux du comité relève de la Division de la culture. Tiré du portail de la Ville de Sherbrooke. <<http://www.ville.sherbrooke.qc.ca>>. Consulté le 6 avril 2006.

¹²⁶ Entrevue avec Johanne Brouillet, mars 2006.

Melvin Charney à l'un des dîners-conférences organisés par le Comité de la culture, auquel sont également conviés les élus, les architectes et les urbanistes de la région.

Lors de la conférence, le sujet de l'esplanade Frontenac est évidemment abordé. Selon la présidente du Comité de la culture, Chantal L'Espérance, également présidente de la Commission des arts visuels, Charney a menacé de critiquer ouvertement le projet de Sherbrooke s'il se réalisait de la façon prévue¹²⁷. De fait, Charney rejetait l'idée de Cité des rivières d'aménager une place publique sur deux étages, car il considérait qu'ériger une passerelle du côté nord bloquerait la vue sur la gorge de la rivière. Une place érigée sur un seul niveau lui semblait plus sécuritaire et offrait une meilleure vue d'ensemble¹²⁸. Charney suggérait de retirer les piliers se trouvant dans le cours d'eau, d'ériger la place sur la dalle de l'ancien commerce et d'intégrer une œuvre d'art en lien avec la thématique de la rivière.

Faisant suite à l'opposition manifestée par l'artiste-architecte, une rencontre a eu lieu le soir même entre Melvin Charney, Serge Paquin, alors conseiller municipal et président du Comité de développement du centre-ville de Sherbrooke, et Albert Painchaud, directeur-général de Cité des rivières. Après avoir analysé les réalisations antérieures de Charney, le directeur général a accepté de revoir la proposition initiale de la Corporation et d'y inclure les nouveaux éléments proposés¹²⁹. L'intégration d'une œuvre d'art venait bonifier grandement le projet.

Pour réaliser le projet de l'esplanade Frontenac et de la place des Moulins, Charney s'est adjoint l'architecte Peter Soland, qui lui apportait un savoir-faire de l'art urbain et de l'architecture paysagère. Élève de Charney, Soland s'était intéressé lors de différents projets

¹²⁷ Entrevue avec Chantal L'Espérance, conseillère municipale, présidente du Comité de la culture et de la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke, avril 2006.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Entrevue avec Johanne Brouillet, mars 2006.

d'urbanisation aux dispositifs de mise en place de l'art dans l'espace de la ville¹³⁰. Comme Melvin Charney désirait inscrire son travail dans une matérialité du lieu et du paysage, il a également retenu les services de l'architecte paysagiste Nicole Valois, professeure à la faculté d'aménagement à l'Université de Montréal.

Le comité exécutif de la Ville de Sherbrooke, sur la recommandation de la corporation Cité des rivières, a entériné lors de la séance régulière du 8 avril 2003 la résolution de retenir les services professionnels de l'atelier Urban Soland au montant de 18 650\$¹³¹. Pour la conseillère municipale Chantal L'Espérance, les élus ont cru sur parole au bien fondé du projet de Melvin Charney¹³².

Une version préliminaire du projet qui avait été déposée par l'équipe de l'artiste en février 2003 proposait de revitaliser l'ancien coeur industriel de la ville par une solution artistique et paysagère¹³³. Ce document prévoyait d'orienter le travail à partir de la thématique de l'eau, que Cité des rivières a surnommée « l'or bleu ». Cet élément renvoie à la topographie et à l'origine du paysage québécois, alors que les cours d'eau devenaient les premiers axes de développement du territoire et que les premières industries s'implantaient au long des rivières¹³⁴. Le projet proposé comprenait l'aménagement d'une esplanade le long de la rivière, la création de la place des Moulins sur la structure de l'ancien édifice Gabr et l'intégration de l'œuvre *Une célébration... de l'eau à la lumière*.

¹³⁰ Peter Soland, « Lieux communs : Un traité de ville », document présenté au Centre d'exposition de l'Université de Montréal, 1999. En ligne : <<http://www.urban-soland.com>>. Consulté le 28 décembre 2008.

¹³¹ Séance régulière du Comité exécutif tenue le 8 avril 2003 – résolution CE 2003-1338-00. Procès-verbal conservé au bureau de la Division culturelle.

¹³² Entrevue avec Chantal L'Espérance, avril 2006.

¹³³ Charney, Cahier de planification.

¹³⁴ *Ibid.*

2.4 La matérialisation d'un nouveau lieu urbain

C'est une importante aide gouvernementale qui a permis au projet de Sherbrooke, cité des rivières de véritablement prendre son envol. En effet, le ministère provincial des Affaires municipales et des Régions (MAMR) avait mis en place en 2002-2003 le Programme du renouveau urbain et villageois¹³⁵. Les orientations poursuivies par ce programme visaient à favoriser la revitalisation du milieu physique et de l'environnement, et à susciter un renouveau socioéconomique en soutenant et en encourageant la prise en charge du réaménagement urbain dans un quartier¹³⁶. Le retrait du vieux commerce et l'aménagement d'un espace public sur les rives de la rivière Magog rejoignaient les objectifs du programme d'aide financière gouvernemental.

Par l'aménagement d'une esplanade sur la rue Frontenac et d'une place publique au-dessus de la berge, les autorités municipales exprimaient leur volonté de redonner sa valeur historique au lieu. En effet, c'est à cet endroit que la région a pris ses assises au début des années 1790, lorsque les loyalistes venus du Vermont ont fait l'acquisition des terres situées à la jonction des rivières Magog et Saint-François. Bien avant eux, les Abénaquis avaient l'habitude d'établir leur campement près de la chute. De plus, la forte dénivellation de la rivière a fourni toute l'énergie nécessaire à l'exploitation des premiers moulins¹³⁷.

L'édifice Gabr de même que l'extension sur pilotis du 105 et du 107 rue Frontenac ont été démantelés, à l'exception de la partie structurale qui servira de support à la nouvelle place (fig. 2. 3 et 2.4). On a enlevé quarante-trois des cinquante-huit poteaux : en fait, tous ceux qui se trouvaient dans la rivière. Pour la déconstruction de l'édifice et le retrait des piliers, la corporation Cité des rivières a obligé les divers entrepreneurs chargés des travaux à

¹³⁵ Gouvernement du Québec, ministère des Affaires municipales et de la Métropole, *Agir pour l'emploi et la qualité de vie, Guide du Programme de renouveau urbain et villageois*, Québec, 2002.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ De Corwin, « Ville jardin, cité des rivières », p. 9

respecter une politique environnementale qui tenait compte des caractéristiques du milieu¹³⁸, notamment car des aires de nidification se trouvaient dans les tronçons entre les barrages¹³⁹. L'entente stipulait en outre qu'aucun débris ou résidu ne devait tomber dans la rivière. Dans un esprit de préservation, les matériaux du bâtiment de même que les objets à l'intérieur de la bâtisse qui pouvaient présenter un intérêt historique ont été récupérés.

La troisième phase s'est amorcée avec l'aménagement de la place. Pour sa conception, l'équipe de Melvin Charney a questionné la matérialité du lieu, le potentiel qu'offrait le contexte urbain, ainsi que le paysage. En fait, Charney a repris des éléments qui caractérisent son travail en dressant d'abord un portrait de ce qui se trouvait sur les lieux, de façon à en isoler les éléments constitutifs, à les transformer puis à en dégager une image qui serait reproduite sur le site¹⁴⁰. Plutôt que faire table rase et d'effacer les caractéristiques de l'endroit, il a cherché à reconstruire autour de la forme de l'esplanade afin de conserver l'esprit du lieu et d'établir des points de repère qui prennent en compte la mémoire et les qualités urbanistiques. Pour Charney, cet esprit a permis d'affirmer l'avenir tout en s'écartant d'une nostalgie du passé¹⁴¹. Le lieu érigé sur l'esplanade Frontenac a été nommé « place des Moulins », en concordance avec les données historiques et sociales selon lesquelles des moulins ont été érigés au XVIII^e siècle au confluent des deux rivières.

L'élaboration de cette place publique devait du même coup créer un vaste lieu de spectacle et de rassemblement. Charney et Soland l'ont pensée tel un plateau à l'italienne, comme dans un espace scénographique pouvant accueillir un large public. Mais ils ont aussi

¹³⁸ La Politique environnementale développée par Cité des rivières consiste à privilégier la réduction de la consommation de matières neuves de même que la réduction, la réutilisation, le recyclage et la valorisation des matières résiduelles. Portail Cité des rivières.

¹³⁹ Guy Fouquet, « La réfection d'ouvrages patrimoniaux de production hydroélectrique à Sherbrooke », *Magazine de l'Association de l'industrie électrique du Québec*, vol. 22, n° 2, octobre 2004. En ligne. <http://www.aieq.net/CHOC_WEB/ChocOct2004/php/page/Affich.php?page+14>. Consulté le 30 avril 2006.

¹⁴⁰ Catherine Millet, « Melvin Charney explorateur de la mémoire collective », *Art Press*, n° 202, mai 1995, p. 56 à 60.

¹⁴¹ Charney, Cahier de planification.

souhaité que la place des Moulins se définisse comme une « porte menant sur la rivière » où le spectateur arrivant sur la place aurait l'impression d'être projeté au-dessus du courant vif de la rivière¹⁴².

La nouvelle construction a été érigée sur la dalle d'un site historique. En effet, la place publique repose sur la partie structurale de l'ancienne épicerie Steinberg qui a été construite sur le site des premiers moulins. Le lieu conserve ainsi des traces visibles et invisibles de ses premiers utilisateurs et répond par le fait même à une des fonctions de l'art public définies par Gilbert Smadja : celle d'interroger le patrimoine. Selon lui, c'est en repensant autant sa réalité actuelle que son passé qu'il est permis à l'artiste de mettre la ville en scène, de visualiser des motifs enfouis ou jamais vus, et de révéler en les revisualisant des couches effacées du palimpseste¹⁴³.

Enfin, pour conférer à l'espace une certaine « noblesse », l'équipe de Charney a posé sur le revêtement de béton de l'ancienne structure de l'édifice Gabr du granit rouge et gris. Ces matières reprennent l'une des composantes architecturales des bâtiments « majeurs » de la région¹⁴⁴ et viennent établir une transition entre les éléments urbains et l'espace public.

2.5 L'intégration d'une œuvre d'art en lien avec la thématique de la rivière

Pour l'intégration de l'oeuvre, aucune commande publique n'a été émise par la Division de la culture. Bien que le gouvernement provincial ait investi plus de 3,2 millions de dollars dans le projet, aucun processus d'avis public n'avait été prévu ni par les instances gouvernementales ni par la Ville de Sherbrooke. Melvin Charney inscrivait sa proposition dans une globalité qui comprenait l'aménagement de l'esplanade Frontenac, la construction

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Conseil général, *Art et espace public*, p. 62.

¹⁴⁴ Le granit rouge et gris a été utilisé pour les bâtiments comme le grand séminaire de Sherbrooke et l'Hôtel de ville de Sherbrooke.

de la place des Moulins et l'intégration d'éléments sculpturaux. Pour l'artiste-architecte, art et espace public sont indissociables. « [On] ne doit pas parler d'art public, mais d'un art que l'on met sur l'espace public¹⁴⁵ [...] ». Toutefois, selon la présidente Chantal L'Espérance, la Commission des arts visuels devait se prononcer sur ce cas d'insertion d'une œuvre affectant le paysage de la ville. La proposition artistique a été traitée par la Commission comme un appel de candidatures sur invitation.

Pour se prononcer sur le projet artistique de l'esplanade Frontenac, la Commission a été formée de Charles Bourget, aujourd'hui responsable du programme d'arts plastiques au Collège de Sherbrooke, Luc St-Jacques, artiste et concepteur de programmes d'intégration des arts à l'architecture, et Ann-Janick Lépine, historienne de l'art, qui occupe depuis quelques temps le poste de conseillère à la vie culturelle pour la Ville de Sherbrooke. Jean-Marc Beaudoin, de la Division de la culture, représentait la municipalité et occupait le poste de secrétaire de la Commission. Richard Milot, historien de l'art et de l'architecture, a agi à titre de commissaire expert. Les membres de la Commission ont choisi le sculpteur Gilles Larivière comme représentant des artistes¹⁴⁶. Il est à noter que, en plus de présider la Commission, Chantal L'Espérance dirigeait le Comité de la culture et siégeait au conseil d'administration de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières et au Comité consultatif du développement social et communautaire de la ville de Sherbrooke. Sa participation s'inscrivait activement au cœur du projet.

Les jurés ont laissé tomber la première étape de sélection, qui consistait à analyser la démarche des artistes à partir de leurs réalisations antérieures, ainsi que leur proposition pour la commande publique. La notoriété de Charney a certainement joué en sa faveur. En fait, il a réalisé plusieurs œuvres d'art public au Canada et à l'étranger, notamment une commande publique pour la ville de Montréal à la place Émilie-Gamelin (fig. 2.5) en y intégrant en 1992, une œuvre qu'il a nommée *Gratte-ciel, cascades d'eau/rues, ruisseaux...une*

¹⁴⁵ Melvin Charney, « Le projet de l'esplanade Frontenac dans la ville de Sherbrooke », colloque « Les arts et la ville », (Montréal), octobre 2004.

¹⁴⁶ Procès-verbal de la rencontre de la Commission des arts visuels tenue le 29 octobre 2003. Conservé au bureau de la Division de la culture.

construction. La Commission a toutefois voulu faire respecter les règles de sélection des projets d'art public qui demandaient qu'un contrat soit passé avec l'artiste pour la préparation d'un dossier final. À cette étape, les normes exigeaient que soient déposés une maquette du projet et un devis technique attestant du respect des normes de fabrication, de sécurité et de conservation.

La présidente a invité les dirigeants de Cité des rivières, Marie-Claude Bibeau et Albert Painchaud, à venir présenter une proposition détaillée de l'œuvre qu'entendait réaliser Melvin Charney sur la place des Moulins¹⁴⁷. Lors d'une rencontre tenue le 24 septembre 2003, les représentants de Cité des rivières ont exposé le concept. Après la présentation, les membres de la Commission se sont réunis pour délibérer sur le sujet. Ils ont reconnu unanimement que la symbolique de l'œuvre s'inscrivait dans les fondements historiques et des principes directeurs du projet de l'esplanade Frontenac et de la place des Moulins. Ils en sont toutefois venus à la conclusion que « peu d'informations du cahier de planification renseignent la Commission sur le rapport de l'œuvre à la place publique¹⁴⁸ ». Il a été décidé que le concepteur du projet, Melvin Charney, serait invité à la prochaine séance de la Commission afin de présenter plus en détail « l'installation d'art » qu'il entendait réaliser sur la place des Moulins. Une lettre a été acheminée au directeur général de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières pour l'informer de la résolution¹⁴⁹.

Melvin Charney s'est présenté à la rencontre de la Commission des arts visuels, le 18 décembre 2003, avec en main quelques dessins et photographies illustrant le concept de son projet d'intégration. De plus, comme le prévoyaient les règlements, il a présenté une maquette d'étude (fig. 2.6). Sur cette construction sommaire à la base de carton, Charney a disposé deux « éléments d'installation » similaires conçus à partir de quatre tiges chacun,

¹⁴⁷ Procès-verbal de la rencontre de la Commission des arts visuels tenue le 24 septembre 2003. Conservé au bureau de la Division de la culture.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Lettre adressée par la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke le 11 novembre 2003 à Albert Painchaud, directeur-général de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières. Conservée au bureau de la Division de la culture.

fabriqués à la manière de longs cylindres verticaux. Autour de ces grands axes, dans la partie supérieure, s'enroulent deux lanières d'aluminium l'une au-dessus de l'autre, telle une banderole que l'on aurait étirée, puis relâchée. La première partie est fixée à la première tige, puis la bande se déploie jusqu'aux deux axes du milieu et s'enroule autour d'eux avant de s'étirer jusqu'à la tige la plus éloignée. L'extrémité des lanières a été coupée horizontalement en cinq parties identiques, probablement pour figurer le mouvement. Les piliers et la bande ont été fixés sommairement avec des pinces et de petites attaches de métal. Fait à signaler, on retrouve au Centre canadien d'architecture une très belle maquette fabriquée dans les règles de l'art et qui illustre bien la proposition artistique présentée dans le contexte architectural de la ville¹⁵⁰ (fig. 2.7).

Pour la définition de sa proposition artistique, l'équipe de Charney s'est inspirée des éléments propres à la ville de Sherbrooke, en cherchant d'abord une figure représentative de l'urbanité de la ville. S'inspirant de l'hydroélectricité sur la seule rivière Magog, on trouve pas moins de dix centrales hydroélectriques, Charney a entrepris en février 2003 une série de croquis¹⁵¹ illustrant cette thématique. Ainsi, sur les dessins annotés par l'artiste, des *double helix*¹⁵² (hélices doubles) semblent puiser l'eau dans la rivière, puis passent à travers la plateforme comme l'eau qui entre dans les turbines, pour ensuite se dresser sur la place publique tout comme si elle était puisée par la force hydroélectrique de la rivière (fig. 2.8). Il a figuré l'eau courante par des lignes sinueuses et parallèles, alternativement concaves et convexes, qui s'enroulent autour des colonnes et se terminent par des *finger water*¹⁵³ (doigts d'eau), qui semblent flotter au vent¹⁵⁴ (fig. 2.9). À mesure que ses dessins prennent forme, Charney ajoute les éléments architecturaux environnants. C'est ainsi que l'on peut voir sur les croquis

¹⁵⁰ Don de Dora Charney au Centre canadien d'architecture. Dossier DR 2007 0085 002.

¹⁵¹ Fonds Melvin Charney déposé au Centre canadien d'architecture.

¹⁵² Inscrit en anglais sur les croquis.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Dessins réalisés par Melvin Charney, déposés au Centre canadien d'architecture.

de larges trottoirs qui, aménagés tel un escalier, conduisent le spectateur à l'espace public. La place s'entoure de bâtiments légèrement esquissés (fig. 2.10).

Lors du colloque « Les arts et la ville » tenu à Montréal en 2004, Charney, qui présentait son projet de l'esplanade Frontenac, a énoncé sa philosophie de l'art public. Pour lui, une même personne doit créer le lieu et y intégrer l'œuvre. Au Québec, il faut reconnaître la force du lieu et l'identité de l'artiste dans son environnement. L'œuvre doit s'engager dans son milieu et s'assimiler aux bâtiments existants. C'est ainsi que Charney réaffirme sa notion de « ressemblances réflexives ». À Sherbrooke, il a extrait des éléments d'un ensemble urbain pour les recontextualiser afin de les rendre « *visibles* ». En fait, l'artiste-architecte a cherché à inscrire sa pratique en lien avec la « matérialité des lieux urbains¹⁵⁵ ».

À la lumière des informations fournies par Melvin Charney, les membres de la Commission se sont entendus pour dire que le projet présentait de très bonnes qualités esthétiques et techniques, et que l'œuvre s'inscrivait en concordance avec l'architecture du lieu. Les représentants de la Commission ont également noté que l'installation avait été conçue dans un rapport adéquat à l'échelle humaine, ainsi qu'en relation et en harmonie avec la place des Moulins¹⁵⁶. Ils ont donc accepté le projet de l'artiste Melvin Charney *Une célébration... de l'eau à la lumière*, parrainé par la corporation Sherbrooke, Cité des rivières. Comme prévu dans le processus standard et les étapes des concours, un délai de six à huit mois a été accordé pour l'étape finale, soit la fabrication, l'installation et l'inauguration de l'œuvre.

La recommandation a été acheminée au conseil municipal, qui l'a acceptée, et un contrat pour la réalisation de l'œuvre a été signé¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Charney, Cahier de planification.

¹⁵⁶ Procès-verbal de la rencontre de la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke tenue le 18 décembre 2003. Conservé au bureau de la Division de la culture.

¹⁵⁷ Une copie du contrat de services professionnels est conservée au bureau de la Division de la culture.

Un budget de 16 200 \$ a été alloué à l'artiste pour la réalisation des différents éléments de la sculpture. Toutefois, le maire Perrault est demeuré perplexe. Il ne connaissait pas le travail de l'artiste et désirait en savoir plus. Après avoir rassemblé quelques informations, il s'est rendu à l'atelier de Charney à Montréal pour le rencontrer¹⁵⁸. Ce dernier a présenté au maire toute la documentation qu'il a réunie pour la définition du projet : des archives de la Ville et des photographies historiques du lieu, mais aussi des images de la place actuelle, des croquis, des plans. L'artiste a fait valoir que son installation réinterpréterait une thématique propre à la ville, la « force énergétique de l'eau qui s'enroule dans les conduits et se voit transformée en lumière¹⁵⁹ ». Finalement, convaincu du bien-fondé de la proposition de Charney, le maire a exigé de l'artiste qu'il n'y ait aucun dépassement des coûts de réalisation.

C'est ainsi que la ville a bousculé les étapes de sa politique d'acquisition des œuvres d'art en retenant les services d'un artiste dont la résidence principale ou l'atelier ne se situent pas dans la région de l'Estrie. Notons toutefois que, dans ses règlements, la Commission a l'option de considérer des dossiers ou des œuvres provenant d'une collection privée si elles ont une signification particulière pour la ville.

Melvin Charney est un artiste qui connaît une carrière internationale, et qui vit et travaille à Montréal. Est-ce que cette notoriété a joué un rôle dans la décision de lui attribuer le contrat de la commande d'une œuvre d'art? Est-ce que l'administration municipale souhaitait choisir un artiste dont le rayonnement pouvait accroître la réputation de la nouvelle ville ou confirmer son statut de grande agglomération urbaine? Pour les dirigeants de la municipalité, la notoriété de Charney a certainement constitué un argument de poids. Lorsqu'on questionne Chantal L'Espérance à savoir si c'est Melvin Charney qui a offert ses services et son expertise à la Ville ou si c'est la Ville qui a choisi l'artiste, la conseillère

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Ville de Sherbrooke, « L'esplanade Frontenac et la place des Moulins », *Info Sherbrooke*, vol. 18, n° 7, novembre 2004, p. 1.

répond sans hésiter que ce sont les dirigeants de Sherbrooke qui ont choisi Melvin Charney¹⁶⁰.

Les représentants de Cité des rivières et de la Ville ont voulu jouer sur une image de marque et sur l'expertise d'un artiste de renommée mondiale, afin de contribuer à la mise en valeur du centre-ville et de lui donner un rayonnement international. Raymonde Moulin aurait parlé « d'analyse économétrique de rentabilité de l'investissement¹⁶¹ ». Bien qu'il soit d'usage dans les politiques municipales de soutenir le travail des artistes du milieu, la sociologue Moulin affirme que les décisions des élus tendent à s'appuyer sur le « bénéfice d'images¹⁶² » que peut procurer un artiste de notoriété internationale. Jean François Chevrier, historien et critique d'art, note à ce propos que les institutions « ont besoin de brandir des noms labellisés¹⁶³ ».

2.6 La disposition de l'œuvre de Melvin Charney : un réseau de collaboration

Le projet artistique de Melvin Charney, qui a dû répondre à certaines contraintes techniques, urbaines et environnementales, a permis la mise en œuvre d'un réseau de collaboration. Si l'on suit le cadre théorique de Fourmentaux, on peut considérer que la matérialisation du dispositif de l'œuvre *Une célébration... de l'eau à la lumière* et son intégration au lieu sont le fruit d'une « mise en relation des divers objets et des différents acteurs qui concourent à sa mise en œuvre d'art¹⁶⁴ ».

¹⁶⁰ Entrevue avec Chantal L'Espérance, avril 2006.

¹⁶¹ Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992, p. 25.

¹⁶² *Ibid.*, p. 153.

¹⁶³ Jean-François Chevrier *et al.*, *Melvin Charney : Parcours de la réinvention*, Caen, FRAC de Basse Normandie, 1998, p. 163.

¹⁶⁴ Fourmentaux, *Art et Internet*, p. 24.

En effet, pour les plans techniques de ses sculptures sur l'esplanade Frontenac, Charney a fait appel à la firme d'ingénierie Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée, tout comme de Broin à Montréal pour les composantes de son œuvre *Révolutions*. C'est à nouveau l'ingénieur en structure Jacques Chartrand qui a repris les intentions de l'artiste et réalisé les plans d'ensemble en vue de l'assemblage des divers éléments de l'œuvre¹⁶⁵. Cinq dessins techniques, qui sont conservés au Centre canadien d'architecture, précisent les formes, les dimensions et les points de soudure nécessaires à la disposition de chacune des pièces des éléments sculpturaux. Les plans détaillent les mécanismes du système de fixation des colonnes et l'ondulation des plaques d'acier (fig. 2.11).

À partir des données techniques fournies par la firme d'ingénierie, la compagnie Métaux ouvrés FG de Montréal, qui possède une expertise dans la fabrication des pièces métalliques d'architecture, a donné forme à la sculpture. Pour ses œuvres d'art public, comme pour « ses jardins » réalisés à Montréal et à Halifax¹⁶⁶, Charney a choisi l'acier inoxydable de type 316 L, un matériau qui résiste à la corrosion et au fluage en plus d'avoir une excellente formabilité¹⁶⁷. Les éléments de l'œuvre ont été boulonnés et soudés avec une finition de jets de verre, ce qui permet à la surface satinée de l'œuvre de réfléchir la lumière.

L'artiste voulait intégrer une source lumineuse qui passe à travers l'œuvre pour traduire l'effet de l'électricité. De plus, afin que l'esplanade Frontenac devienne un lieu de célébration, une lumière d'ambiance avait été prévue. Comme la lumière artificielle peut avoir des conséquences sur la faune, la flore ou les écosystèmes, l'atteinte des normes liées à la pollution lumineuse a été confiée à l'Astrolab du Mont-Mégantic, une entreprise qui est appelée à travailler avec la Ville de Sherbrooke sur certains dossiers. Malheureusement, le dispositif de lumière passant à travers la sculpture n'a jamais vraiment fonctionné.

¹⁶⁵ Plans réalisés par la firme Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée déposés au Centre canadien d'architecture.

¹⁶⁶ *Le Jardin du Centre canadien d'architecture* à Montréal et le projet *The Garden of a Garden* à Halifax.

¹⁶⁷ Site Internet de Métaux FG. En ligne. <<http://www.fgmetal.com>>. Consulté le 3 août 2009.

L'équipe de Charney a complété l'aménagement urbain et l'œuvre intitulée *Une célébration... de l'eau à la lumière* à l'automne 2004. Un incendie survenu à proximité ayant endommagé le système électrique, la place n'a toutefois pu être éclairée qu'au printemps suivant¹⁶⁸. L'inauguration de l'esplanade Frontenac, de la place des Moulins et de l'œuvre de Charney a eu lieu le 6 mai 2005 en présence de l'artiste, des nombreux partenaires associés au projet, d'élus provenant des divers paliers gouvernementaux et de plusieurs dignitaires.

Charney a joué à la fois son rôle d'artiste et d'architecte et celui de « designer d'aménagement de l'espace urbain », en allant au-delà du mandat normalement dévolu à un artiste pour un projet en art public. Il a poursuivi le concept de l'esplanade Frontenac à l'ouest de la place des Moulins avec l'ajout de trottoirs et d'un terrassement vis-à-vis des bâtiments commerciaux existants jusqu'à la rue Dufferin, tandis qu'à l'est, le trottoir et la terrasse rejoignent la passerelle qui longe le chemin de fer. Il a aussi joué un rôle de médiateur très important en bousculant le projet de réaménagement urbain initialement développé par Sherbrooke, Cité des rivières et en y intégrant une œuvre d'art pour redonner une identité au lieu. En ce qui concerne la Ville de Sherbrooke, la commande prise en charge par un artiste qui détient également un savoir d'architecte a dérangé les procédures établies dans le programme d'acquisitions d'œuvres publiques.

S'impliquant dans toutes les phases de réalisation du projet, Charney a tenu à poursuivre son travail dans le lieu environnant la place des Moulins. Ainsi, en avril 2005, lorsque le bâtiment adjacent à l'ancien édifice Gabr a été la proie des flammes, l'artiste a suggéré de lui redonner son aspect d'origine. Des négociations ont eu lieu entre les fonctionnaires et les élus municipaux¹⁶⁹, et Charney s'est de nouveau insurgé contre le projet de la Ville en affirmant qu'il faisait abstraction de la cohérence patrimoniale du groupe de bâtiments érigés dans les années 1870¹⁷⁰. Cette fois-ci, les décideurs ont passé outre et ont

¹⁶⁸ Un incendie dans le bâtiment voisin a entièrement détruit le système électrique, alors que les règlements d'assurances ont occasionné des délais importants.

¹⁶⁹ Entrevue avec Chantal L'Espérance, avril 2006.

¹⁷⁰ Melvin Charney, *La sauvegarde d'une place nouvellement créée*. Document déposé au Centre canadien d'architecture, 2005.

donné un aspect plus moderne à l'immeuble. L'artiste a quand même réussi à y apporter quelques ajustements, mais il a dû se faire à l'idée générale et à la demande de l'administration. Bien que Charney se soit opposé à l'ajout de fenêtres et d'auvents sur l'édifice, le maire de la ville a persévéré dans son idée, et on y trouve aujourd'hui un café-terrasse. Dès la fin des travaux de l'esplanade Frontenac, la Ville et la corporation Cité des rivières ont repris la gestion et l'animation de la place publique en y présentant chaque année une programmation culturelle.

2.7 L'exposition de l'œuvre sur le site

L'escarpement de l'esplanade Frontenac met en valeur l'œuvre *Une célébration... de l'eau à la lumière*, qui occupe un espace de 8 m de hauteur par 18,6 m de largeur par 5 m de profondeur (fig. 2.12 à 2.15). Le projet d'ensemble de l'installation comporte selon son concepteur plusieurs couches de signification : les deux éléments de la sculpture évoquent la rencontre des rivières Magog et Saint-François; la composition du lieu de célébration, le mât, les oriflammes et les luminaires créent un motif festif; la force vive de l'eau courante est évoquée par les ondes tournant autour des axes principaux des colonnes. On pourrait en outre y voir une interprétation de la « canalisation de la force énergétique de l'eau qui s'enroule, se dirige dans les conduits et se voit transformée en lumière¹⁷¹ ». L'acier inoxydable utilisé dans la composition de l'œuvre scintille au soleil. En effet, la sculpture ayant été boulonnée et soudée avec une finition de jets de verre, sa surface satinée réfléchit la lumière qui devait jaillir du sol et varier au fil des heures.

Afin de favoriser la mise en valeur de l'œuvre dans la ville, Johanne Brouillet a organisé à la Galerie d'art du Centre culturel de l'Université Sherbrooke une exposition-médiation sur le travail de Melvin Charney. On y proposait un aperçu des réalisations antérieures de l'artiste, ainsi que le cahier de planification préparé par son équipe. Puis, pour

¹⁷¹ Charney, Cahier de planification.

assurer une plus grande appropriation du projet par la population et les touristes, un document multimédia a été présenté en boucle dans les vitrines des commerces de la rue Wellington¹⁷².

Artiste et architecte, mais également théoricien, Melvin Charney a su intégrer dans son œuvre de l'esplanade Frontenac quatre fonctions particulières. La première fonction rejoindrait les théories de Sylvie Lagnier, pour qui l'œuvre d'art autonome se présente comme un témoin de la création artistique. Ainsi, on perçoit d'abord l'œuvre *Une célébration... de l'eau à la lumière*, comme un objet d'art qui a sa propre autonomie¹⁷³. Il s'agit dans ce cas-ci, comme pour l'œuvre de Michel de Broin au parc Maisonneuve-Cartier, d'une forme autonome qui a cependant la particularité d'avoir été créée pour un lieu déterminé. Dans un deuxième temps, Charney a disposé les éléments sculpturaux sur la place comme dans une mise en scène, dans un environnement théâtral et événementiel, puisque l'installation-sculpture est à la fois un objet de regard et un lieu d'appropriation à des fins de spectacles. L'œuvre occupe également une fonction de conjoncture urbaine, parce qu'elle est située à l'aboutissement d'un axe significatif de la ville. Que l'on accède à l'esplanade Frontenac par la rue Wellington ou que l'on circule sur la rivière Magog, la sculpture agit selon son auteur comme sujet de la séquence matérielle d'un parcours. En effet, elle sert d'écran entre un plan de la ville entièrement bâti et un autre qui est vide. Pour Charney, la sculpture mi-ouverte, mi-fermée met en relief le caractère du lieu. Il est dommage que les tours lumineuses intégrées à l'œuvre ne fonctionnent pas vraiment, car cette lumière aurait pu jouer le même rôle qu'un matériau : elle aurait marqué le lieu de façon sensible et aurait créé un repère visuel la nuit.

Par ailleurs, Charney a insisté sur un autre élément fonctionnel énoncé par Sylvie Lagnier, à savoir que l'œuvre de la ville de Sherbrooke participe tel un « monument » à l'identité locale et au contexte sociohistorique dans lequel elle s'inscrit¹⁷⁴. Le projet de la place des Moulins représente une entité définie, qui rassemble et synthétise dans

¹⁷² Gilles Pelloille, 2004, « L'artiste Melvin Charney à la Galerie d'art du Centre culturel », *Liaison*, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, vol. 39, n° 4, 16 septembre 2004.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Lagnier, *Sculpture et espace urbain*, p. 190.

l'installation-sculpture une sorte de témoignage de la vitalité de la ville, avec la transformation de l'eau en électricité. Ainsi, l'artiste a redonné un souffle à un espace urbain dont l'historicité du site pourra se perpétuer dans la mémoire collective. Mais plus encore, pour reprendre un énoncé de Gilbert Smadja par rapport à certaines œuvres réalisées en sol français, l'objet d'art a joué un rôle en établissant un dialogue entre les formes nouvelles et l'histoire de la ville. Disposée sur l'ancien berceau de la ville de Sherbrooke alors qu'émerge du chaos des rivières Magog et Saint-François la première installation hydroélectrique alimentant les moulins de la ville.

2.8 Conclusion

L'aménagement de l'Esplanade Frontenac et de la place des Moulins, avec l'intégration de l'œuvre *Une célébration... de l'eau à la lumière*, a été réalisé par l'équipe regroupée autour de Melvin Charney. Ce travail collectif s'est fait en respectant une vision à la fois urbaine, architecturale, artistique, environnementale et événementielle qui a permis de réaffirmer la vocation historique de ce secteur du centre-ville et de rendre l'espace accessible à l'ensemble des citoyens. Pour répondre aux diverses contraintes inhérentes au lieu, les acteurs ont accepté d'échanger et de mettre en commun des langages techniques et professionnels et de partager un même espace de travail.

Pour reprendre une notion développée par Fourmentaux, l'analyse du projet de l'esplanade Frontenac nous a d'abord permis de montrer « en action » le caractère distribué du travail artistique et technique, l'hybridation des savoirs et des savoir-faire, et l'hétérogénéité des pratiques qui lient les acteurs dans la mise en œuvre d'art. La présentation du projet de Charney a en outre souligné la mission de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières : une mission axée sur la mobilisation d'une diversité d'acteurs contribuant au décloisonnement des disciplines et à la définition de nouvelles méthodes et façons de faire qui pourront influencer sur la production de d'autres projets. Ainsi, une nouvelle collaboration artistique s'est définie entre l'administration municipale et Cité des rivières pour l'intégration d'œuvres en lien avec le projet récréotouristique.

En effet, deux nouvelles œuvres provenant de collections privées ont été acquises par la suite sous forme de dons. Dans un premier temps, la Ville a procédé en 2004 à l'acquisition de l'œuvre sculpturale intitulée *Vaisseau lunaire*, réalisée par Louis Chavignier (1922-1972). Le sculpteur français avait été invité en 1967 à concevoir une œuvre dans le cadre de l'Exposition universelle de Montréal. Un « bateau de nature colossale de 22 pieds de long¹⁷⁵ » avait été installé à fleur d'eau, entre le pavillon de la France et celui du Québec. La sculpture avait été retirée peu après le démantèlement des installations. Son propriétaire, Yves Robillard, en a fait don à la Ville de Sherbrooke. Aujourd'hui, l'œuvre se trouve sur la rivière Magog, près de la berge du Lac des Nations, en aval de la voie ferrée du pont Noir. Puis, en 2005, de concert avec le Musée des beaux-arts de Sherbrooke, l'artiste d'origine sherbrookoise Michel Goulet a offert à la Ville son œuvre *Nulle part/Ailleurs*, qui a aussi été intégrée en bordure du Lac des Nations.

En somme, à Sherbrooke, on peut affirmer que la mise en valeur et la conservation des sites par le biais des arts et de la culture font dorénavant partie intégrante de la politique de la Ville, mais surtout de celle de la corporation Cité des rivières¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Portail de Sherbrooke, Cité des rivières.

¹⁷⁶ *Ibid.*

CHAPITRE III

UNE COMMANDE PUBLIQUE DE LA VILLE DE GATINEAU

À UNE ÉQUIPE MULTIDISCIPLINAIRE

RÉFLEXION

DE SIMON BOUFFARD, CLAUDE CHAUSSARD ET ANDRÉ FOURNELLE

Ville voisine d'Ottawa, Gatineau regroupe dans sa collection d'œuvres d'art public de nombreux éléments acquis au fil des ans par la municipalité, par la Commission de la capitale nationale ou par d'autres institutions. Les œuvres se sont progressivement insérées dans la ville selon les opportunités. Ainsi, dans une volonté de développer un jardin de sculpture, la ville de Gatineau a présenté en 2000 un *Premier Symposium de sculpture permanente en Outaouais*. Cinq artistes ont été invités à travailler *in situ* aux abords de la Maison de la culture de Gatineau¹⁷⁷.

On dénombrait en 2004, sur l'ensemble du territoire, une quarantaine d'éléments artistiques dont des monuments commémoratifs, des sculptures, des œuvres murales et des fontaines qui agrémentent les parcs et les places¹⁷⁸. Pour donner une cohésion à cette collection, les dirigeants municipaux ont décidé en 2004 de se doter d'un programme d'intégration de l'art public à l'architecture et à l'environnement par des moyens

¹⁷⁷ Le symposium qui s'est déroulé du 11 au 23 juillet 2000 a regroupé cinq artistes : Jean Brillant, Cozic, André Lapointe, Michel Saulnier ainsi que Michèle Tremblay.

¹⁷⁸ Capitale nationale du Canada, *Le guide des œuvres d'art des rues de la région de la capitale du Canada*. En ligne. <http://www.canadacapital.qc.ca/data/2/rec_docs/7115_P-019-07_StreetsmArt.pdf>. Consulté le 26 juin 2009.

comparables à la politique du 1 % du gouvernement du Québec. Ils ont souhaité définir une procédure sous forme de commande en attribuant un financement particulier à l'acquisition d'œuvres d'art en lien avec tout nouveau projet d'aménagement paysager ou de construction de bâtiments municipaux¹⁷⁹.

Nous avons mentionné précédemment que la loi 170 instituée par le gouvernement du Québec a mené à la fusion de plusieurs municipalités : cela a également été le cas à Gatineau¹⁸⁰. Avec la création de la nouvelle ville, les administrateurs municipaux ont élaboré en 2003 un plan stratégique dont l'un des résultats escomptés était de « mettre l'accent sur le re-développement, c'est-à-dire l'utilisation ou la réutilisation des terrains vacants dans les zones urbanisées plutôt que sur le développement de nouvelles zones urbaines¹⁸¹».

Une analyse contextuelle urbaine réalisée par la firme d'architectes Daniel Arbour et associés suggérait que l'aménagement paysager et l'esthétique du secteur autour des boulevards Maisonneuve et Saint-Laurent, dans le quartier de Hull, soient rehaussés afin de permettre la requalification de ce secteur, qui constituerait dorénavant la porte d'entrée du centre-ville de Gatineau. Profitant de cette occasion, les dirigeants de la municipalité ont décidé de faire l'acquisition d'une œuvre d'art permanente et de l'intégrer dans un environnement nouvellement aménagé à l'intersection des boulevards Maisonneuve et Sacré-Coeur. Pour recevoir des propositions, la Ville a lancé un appel de candidatures par avis public à l'échelle provinciale. Elle recherchait une équipe québécoise composée d'au moins un artiste professionnel, d'un architecte et/ou d'un architecte de paysage¹⁸².

¹⁷⁹ Ville de Gatineau, Service des arts, de la culture et des lettres, « Priorités d'action 2004-2007 », 2004.

¹⁸⁰ Pour cette région, le projet législatif prévoyait que le 1^{er} janvier 2002 les municipalités d'Aylmer, de Buckingham, de Gatineau, de Hull et de Masson-Angers se regrouperaient pour former le Grand Gatineau.

¹⁸¹ Ville de Gatineau, Service de la planification stratégique, *Plan stratégique 2003-2007*, Gatineau, 2003.

¹⁸² PHD Architecture, *Règlement. Œuvre d'art public et aménagement Ville de Gatineau*, 4 octobre 2005, p. 14.

Au terme de la démarche, au cours de laquelle vingt et une candidatures ont été analysées, le projet *Réflexion* a été retenu par un jury regroupant des élus, des professionnels et des citoyens. Dans sa proposition, l'équipe composée de l'architecte paysagiste Simon Bouffard, de l'architecte et artiste Claude Chaussard et de l'artiste André Fournelle a abordé l'espace public de 1 500 m² en y disposant soixante-quatre colonnes composées d'acier, de bois et de bandes réfléchissantes. La combinaison de ces éléments structurels participent aux déplacements des usagers, et, la nuit, les automobilistes entrent en interaction avec les surfaces réfléchissantes par le jeu des phares sur les bandes en acrylique.

En reprenant le modèle d'analyse du contexte de production des oeuvres de Michel de Broin, pour la Ville de Montréal, et de Melvin Charney, pour la Ville de Sherbrooke, nous désirons observer comment se sont développées, à Gatineau, la procédure d'acquisition d'œuvres sous forme de commande publique adressée à des artistes, architectes et paysagistes, ainsi que la négociation entre des acteurs détenant des compétences variées. L'équipe multidisciplinaire a dû répondre aux contraintes reliées à divers éléments ou intermédiaires, tels le lieu, les institutions, les acteurs et les objets techniques. En effet, pour reprendre la théorie de Jean-Paul Fourmentraux, ce sont ces objets intermédiaires qui construisent, discutent, manipulent, interprètent et transforment l'œuvre tout au long de l'activité de conception¹⁸³.

3.1 Vers une définition de la commande d'une œuvre d'art public à Gatineau

La création du Grand Gatineau a incité les dirigeants municipaux à élaborer un plan stratégique pour orienter le développement artistique du territoire. Ils se sont inspirés des politiques des anciennes municipalités¹⁸⁴ pour se doter d'un cadre de référence culturelle, qui a été exposé dans le document *Politique culturelle de la Ville de Gatineau. La culture une*

¹⁸³ Fourmentraux, *Art et Internet*, p. 52.

¹⁸⁴ La ville de Hull a élaboré sa politique culturelle en 1992, suivie de Gatineau en 1994 puis de Buckingham et d'Aylmer en 1998.

*passion qui nous anime*¹⁸⁵. L'une des orientations énoncées dans ce document suggérait de mettre en place un programme d'intégration de l'art lors de la construction d'édifices municipaux ou de la requalification du paysage. Dans ce programme, les autorités souhaitaient attribuer le financement nécessaire pour l'acquisition, par une commande publique, d'une œuvre visible attachée à une infrastructure ou à un bâtiment municipaux¹⁸⁶.

L'ensemble de l'intervention culturelle à la Ville de Gatineau a été confié au personnel du Service des arts, de la culture et des lettres. La définition, le suivi et la mise en valeur des projets en art public relèveraient dorénavant de la Division de la diffusion culturelle¹⁸⁷. À l'intérieur de cette division, une professionnelle assumerait à la fois la responsabilité de la collection permanente d'œuvres d'art mobiles de la municipalité et le dossier de l'art public.

3.2 Un projet de revitalisation urbaine pour la nouvelle entrée de la Ville

Pour lancer leur première commande publique, les élus de la ville de Gatineau ont accepté lors de la séance du conseil municipal tenue le 21 juin 2005¹⁸⁸, le concept et la démarche proposés par le Service des arts, de la culture et des lettres pour l'édification d'une œuvre d'art public au coin des boulevards Maisonneuve et Sacré-Cœur, par le biais d'un concours à l'échelle du Québec¹⁸⁹.

¹⁸⁵ Ville de Gatineau, *Politique culturelle de la Ville de Gatineau. La culture une passion qui nous anime*, Gatineau, 2003.

¹⁸⁶ Simon Racine, « L'art public à Gatineau, une histoire à Réflexion », colloque « Les arts et la ville » (Laval), mai 2005.

¹⁸⁷ Portail de la Ville de Gatineau, <<http://www.ville.gatineau.qc.ca>>. Consulté le 15 juin 2008.

¹⁸⁸ Procès-verbal de la séance du conseil municipal de la Ville de Gatineau tenue le 21 juin 2005. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

¹⁸⁹ Service des Communications de la Ville de Gatineau et la Commission de la capitale nationale, *Communiqué*, « Les boulevards Saint-Laurent et Maisonneuve font peau neuve : Maisonneuve a maintenant fière allure », 29 juin 2005.

Ce projet s'inscrivait dans la suite d'une « analyse contextuelle urbaine¹⁹⁰ » du territoire effectuée par la firme d'architectes Daniel Arbour et associés, financée par la Ville de Gatineau et la Commission de la capitale nationale (CNN). Instituée par l'État, cette société fédérale a le pouvoir de « collaborer ou [de] participer à des projets conjoints avec les municipalités locales ou d'autres autorités, ou [de] leur accorder des subventions, en vue de l'embellissement, de l'aménagement ou de l'entretien des propriétés¹⁹¹ ». Gatineau fait partie du territoire de la CNN.

Comme plusieurs anciens centres-villes, une partie du secteur de Hull a connu un phénomène d'exode de la population vers les quartiers périphériques. La construction de complexes administratifs pour la fonction publique fédérale a conduit, entre 1951 et 1986, à une diminution de 50 % de la population, à une décomposition du tissu urbain et à une désuétude importante du cadre bâti¹⁹². L'analyse suggérait entre autres de redynamiser le milieu bâti en réaménageant certains espaces vacants sans définition ni fonction particulières. Dans ce contexte, les administrateurs de la Ville ont souhaité solliciter des artistes pour faire l'acquisition d'une œuvre d'art permanente qui serait intégrée dans un environnement paysager adéquat.

Les élus ont entériné lors de cette même rencontre de retenir les services professionnels de PHD Architecture pour seconder la Ville dans l'élaboration du programme de la commande. C'est que l'entreprise dirigée par Philippe Drolet avait déjà à son actif l'organisation de nombreux concours architecturaux, dont ceux pour la bibliothèque de Châteauguay, le théâtre du Vieux-Terrebonne et le Musée de la Gaspésie. Cette firme-conseil avait aussi structuré l'appel d'idées pour l'aménagement urbain du quartier Concordia, au

¹⁹⁰ Daniel Arbour et associés, *Réaménagement des boulevards Maisonneuve et Saint-Laurent à Gatineau*, 24 février 2004. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

¹⁹¹ Gouvernement du Canada, ministère de la justice du Canada, *Loi concernant l'aménagement et l'embellissement de la région de la capitale nationale* Mission et pouvoirs, article 10, 1985. En ligne. <<http://lois.justice.gc.ca/fr/showdocs/cs/N-4/sc:1>>. Consulté le 6 août 2009.

¹⁹² PHD Architecture, *Programme. Œuvre d'art public et aménagement Ville de Gatineau*, 4 octobre 2005, p. 3.

centre-ville de Montréal. De plus, elle venait tout juste d'élaborer, en 2005, une première commande publique afin de sélectionner les projets qui seraient présentés dans le cadre de *Paysages éphémères*. Cet événement urbain qui se déroule chaque été à Montréal consiste en la création d'un «parcours d'interventions paysagères éphémères qui contribuent à sensibiliser le public aux diverses opportunités de transformations de la ville comme milieu de vie¹⁹³». L'élaboration de la commande publique d'une œuvre d'art permanente constituerait toutefois une première pour la firme.

Pour Louise Parisien, responsable de la collection permanente et de l'art public à la Ville de Gatineau, trois raisons ont motivé ce choix de faire appel à une entreprise externe¹⁹⁴. D'abord, les dirigeants municipaux ont souhaité que les professionnels de la Division de la culture travaillent en collaboration avec ceux des services de l'urbanisme, des travaux publics et des communications pour élaborer les objectifs, les enjeux et les contraintes du programme de la commande. Pour assister les gestionnaires dans la définition des procédures et diriger la discussion, l'idée de faire appel à une instance externe qui maîtrise bien ce genre de processus a été retenue. Cela représentait pour la Ville une économie de temps, et donc une meilleure gestion des finances publiques. Dans un deuxième temps, les partenariats développés au fil des ans par Philippe Drolet faciliteraient le recrutement d'experts, notamment lors du choix d'un projet lauréat. Certains de ces acteurs reconnus pour leur savoir-faire dans divers domaines avaient oeuvré précédemment dans ce genre de concours et bénéficiaient d'une expérience susceptible de bien orienter le choix de l'œuvre en lien avec la commande. Finalement, le regroupement de tous ces intervenants allait répondre aux intentions des dirigeants municipaux de voir le projet se dérouler dans la transparence et la bonne communication.

¹⁹³ Portail de *Paysages éphémères*, <www.paysagesephemeres.com>. Consulté le 27 juin 2009.

¹⁹⁴ Entrevue avec Louise Parisien, responsable de la collection permanente et de l'art public, août 2009.

3.3 La nécessité d'un réseau d'acteurs pour l'élaboration de la commande publique

Pour l'élaboration de la commande publique de la Ville de Gatineau, Philippe Drolet s'est inspiré des modalités générales du *Guide des concours de l'Ordre des architectes du Québec*, du *Guide des concours d'architecture de paysage* et de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux publics*. S'appuyant sur son expertise dans les domaines architectural et urbanistique, le conseiller a retenu plusieurs éléments de l'appel d'offres en architecture, dont la constitution d'une commission technique, l'appel de propositions ouvert, de même que l'élaboration de règles concernant la constitution de deux documents, l'un traitant du règlement du concours¹⁹⁵ et l'autre des modalités du programme¹⁹⁶.

Désirant susciter une expérience multidisciplinaire, Philippe Drolet a proposé de tenir un concours de type ouvert où serait publiquement invitée à participer « toute équipe québécoise composée d'au moins un *artiste* (qui répond au statut professionnel au sens de la loi 78 sur le statut professionnel de l'artiste) et d'un *architecte* (membre de l'OAQ) et/ou d'un *architecte paysagiste* (membre de l'AAPQ)¹⁹⁷ ». Les dirigeants de la Ville ont adopté cette approche et accepté de recevoir des propositions globales qui soient à la fois artistiques et urbaines. Le consultant a également suggéré que les projets présentés soient conçus selon une approche plurielle et interactionniste qui prenne en compte l'espace à aménager dans sa globalité, au lieu d'opter simplement pour l'insertion d'une œuvre d'art dans un aménagement déjà paysagé. Lorsqu'il réalise des projets d'intégration, Philippe Drolet ne cherche pas à distinguer les actions individuelles. En fait, il rejette les zones distinctes : le cadre bâti pour l'architecte, l'aménagement pour le paysagiste et la place de l'œuvre pour l'artiste. Pour lui, tout doit se définir dans une vision d'ensemble, ce qui permet une

¹⁹⁵ PHD Architecture, *Règlement*. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

¹⁹⁶ PHD Architecture, *Programme*. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

¹⁹⁷ OAQ : Ordre des architectes du Québec et AAPQ : Association des architectes paysagistes du Québec.

ouverture sur une multitude de possibilités et offre une plus grande marge de manœuvre¹⁹⁸. Pour l'équipe de Drolet, ce processus de « consultation-concertation » visait à faire émerger des idées et à créer un maillage efficace entre les différents intervenants¹⁹⁹.

Dans le programme du concours d'art public et d'aménagement, l'enjeu consistait à doter la Ville de Gatineau d'une oeuvre d'art et d'un traitement paysager qui requalifieraient, ou du moins amélioreraient, l'espace situé à l'intersection sud-ouest des boulevards Maisonneuve et Sacré-Cœur. La Ville souhaitait y créer un environnement agréable et dynamique à l'échelle urbaine. Gatineau considérait que l'art public pouvait prendre diverses formes: « installation, sculpture, murale, éclairage, banc public, kiosque, aménagement paysager, “land art”, équipement de jeu, fresque, gravure, photographie, mosaïque, bas-relief, projection, pavage, signalisation, etc. ²⁰⁰ ». L'oeuvre devait signaler l'arrivée au centre-ville en créant un impact visuel correspondant à l'échelle du site et de son environnement. Le projet devait s'incarner sur quatre saisons et être visible aussi bien le jour que la nuit. Finalement, l'intervention artistique et paysagère devait être contemporaine, faire preuve d'innovation dans les domaines artistique et esthétique²⁰¹, tout en présentant des qualités rassembleuses, soit par le thème, soit par le traitement paysager ou par l'oeuvre elle-même.

Pour coordonner l'action des différents interlocuteurs de la fonction publique municipale impliqués dans la commande, Philippe Drolet a suggéré de regrouper des experts à l'intérieur d'un comité, qu'il a nommé « commission technique ». Ainsi, Réjean Martineau, chef de la Division des programmes et projets de développement au Service de l'urbanisme et maître d'œuvre du projet, était secondé par Jean-Guy Ouellette, ingénieur engagé par la municipalité à titre de consultant pour la réalisation des différentes phases des travaux des boulevards Maisonneuve et Saint-Laurent. L'architecte de paysage Marie-Claude Tremblay complétait l'équipe du Service de l'urbanisme. Louise Parisien, du Service des arts, de la

¹⁹⁸ Entrevue avec Philippe Drolet et Cathy Beauséjour de la firme PHD Architecture, mars 2007.

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ PHD Architecture, *Programme*, p. 4.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 5.

culture et des lettres, y siégeait à titre de responsable de la collection permanente d'œuvres d'art de la Ville. Leur rôle consistait à valider la concordance des projets présentés en regard des modalités énoncées dans le programme du concours et de la capacité des équipes à les réaliser. La commission devait s'intéresser plus précisément aux aspects fonctionnels, techniques et budgétaires des propositions émises par les candidats et transmettre leurs commentaires à la firme-conseil, qui en ferait part aux membres du jury.

3.4 Un appel de propositions pour une œuvre d'art public et une intégration paysagère

Le 30 septembre 2005, une fois terminés les travaux autour des boulevards Maisonneuve et Sacré-Coeur²⁰², l'appel a été lancé (fig. 3.1) à quelques semaines à peine de l'élection municipale, prévue début novembre. Afin de bien expliquer les énoncés de ce concours et de s'assurer que tous les candidats reçoivent les mêmes informations dans les mêmes conditions que ses concurrents, les dirigeants de la Ville de Gatineau ont rencontré les artistes, architectes, paysagistes et entreprises intéressés par le projet. Ils ont précisé que l'intégration de jets d'eau ou de fontaines de même que l'aménagement d'espaces de stationnement sur le site ne seraient pas considérés comme des éléments de requalification du lieu²⁰³. Tous les candidats ont été invités à se rendre sur le site du boulevard Maisonneuve pour bien s'imprégner du paysage environnant avant de déposer leurs dossiers.

Les modalités du concours prévoyaient que l'équipe lauréate disposerait d'un budget de 300 700 \$, incluant un premier versement d'un minimum de 50 000 \$ pour les travaux d'aménagement paysager et les matériaux nécessaires. La seconde portion du montant couvrirait les honoraires des artistes et des professionnels (architecte, architecte paysagiste, ingénieurs), les droits d'auteur, le reste des matériaux, la main-d'œuvre, la machinerie,

²⁰² Service des Communications de la Ville de Gatineau et la Commission de la capitale nationale, « Les boulevards Saint-Laurent et Maisonneuve font peau neuve : Maisonneuve a maintenant fière allure ». *Communiqué*, 29 juin 2005.

²⁰³ PHD Architecture, *Programme*, p. 8.

l'outillage et les accessoires requis pour la conception, la réalisation et l'installation de l'œuvre sur le site²⁰⁴. Ce montant octroyé pour le concours, la réalisation de l'œuvre et l'aménagement correspondait à un peu moins 1 % du budget de 3 600 000 \$.

Le programme pour l'appel des candidatures a été défini en deux phases. Lors de la première étape nommée « Propositions des concurrents », les candidats intéressés devaient se procurer les deux documents du concours, intitulés *Règlement* et *Programme*, de même qu'un plan du site et une série de photographies du lieu et des aménagements existants. Avant de déposer sa candidature, l'équipe devait élaborer un dossier de présentation, qui comprendrait des esquisses, des plans et un texte de présentation du concept et de la démarche proposés²⁰⁵.

Contrairement aux commandes publiques de Montréal et de Sherbrooke, à Gatineau, ce sont tous les membres de l'équipe, artiste, architecte et paysagiste, qui devaient dresser un aperçu de leur expérience et de leurs réalisations antérieures, en regard du projet. Le dossier devait être complété par une description sommaire de leur proposition, une liste des matériaux utilisés, un devis technique de réalisation et un cahier d'entretien de même qu'une estimation des coûts et un échéancier des travaux. Les participants devaient acheminer leur proposition au bureau de PHD Architecture, à Montréal, au plus tard le 15 novembre²⁰⁶. L'échéancier prévoyait alors que le contrat serait octroyé à la mi-mars 2006 et que l'inauguration de l'œuvre et de l'aménagement serait faite quelques mois plus tard, à la mi-septembre.

Pour la première étape, les équipes s'identifiaient par un numéro à huit chiffres, qu'elles devaient elles-mêmes s'attribuer. Le concours étant anonyme, la réputation des membres n'influencerait pas le jury. Pour le conseiller qui expérimentait cette nouvelle

²⁰⁴ PHD Architecture, *Règlement*, p. 5.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 15. « Le projet doit inclure des croquis, un plan d'implantation à l'échelle 1 : 500 ou 1 : 1000, une coupe schématique à l'échelle 1 : 500, trois dessins exprimant la volumétrie de l'ensemble et au minimum deux perspectives choisies à partir de points de vue sur le site à hauteur d'homme ».

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 13.

approche en art et espace urbain, l'idée de faire travailler ensemble des architectes, des urbanistes et des artistes devait s'avérer « un formidable exercice de rassemblement collectif²⁰⁷ ». Cela allait permettre de prendre en compte des points de vue de différents acteurs. Toutefois, à propos de la formule ouverte utilisée depuis quelques années dans les concours d'architecture, Philippe Drolet expliquait, dans un article paru dans la revue *ARQ Architecture Québec*, que :

« Les concours de type ouvert [et] anonyme ne peuvent devenir la norme. Ils coûtent trop cher et même s'ils demeurent un excellent exercice conceptuel, à long terme ils ne peuvent que gaspiller l'énergie des professionnels. L'objectif est de varier les formules, concours d'idées, concours de projet, [de] préserver la formule des concours ouverts anonymes pour des occasions particulières²⁰⁸ ».

3.5 Un jury composé d'acteurs aux compétences diverses

Pour appuyer le conseil municipal dans la sélection du projet lauréat, Drolet a fait appel à des intervenants reconnus sur le plan national, autant dans le domaine des arts ou de l'architecture que de l'urbanisme. De concert avec Louise Parisien, du Service des arts, il a recherché des professionnels ayant oeuvré dans des projets de commande publique. Surtout, pour faire le lien avec la communauté, le comité devait comprendre des acteurs du milieu qui connaissaient bien les intérêts de la population. Le gouvernement du Québec, qui initie régulièrement des projets d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, et qui a également défini les critères des concours d'architecture auxquels sont soumis les promoteurs pour les bâtiments culturels de plus de deux millions de dollars, intègre aux jurys des citoyens ou des usagers²⁰⁹. Philippe Drolet soutient que « grâce à l'expertise d'un jury formé

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Philippe Drolet, « Il faut aller de l'avant dans le renouvellement de la pratique architecturale », *ARQ/Architecture du Québec*, Montréal, novembre 2002, no. 121, p. 51.

²⁰⁹ *Ibid.*

de membres ayant des compétences diverses et des liens avec la communauté, le concours permet d'asseoir la crédibilité du projet dans son milieu²¹⁰».

Choisis conjointement par la firme-conseil et la Ville de Gatineau, et désignés de façon nominative, les jurés regrouperaient des élus de Gatineau, un représentant du Service des arts, de la culture et des lettres, deux artistes, deux architectes paysagistes, un architecte, de même qu'un représentant des citoyens. Parmi les neuf membres du jury, « plus de la moitié [seraient] des personnes indépendantes du *maître d'ouvrage*²¹¹ », donc des personnes n'occupant pas une fonction rémunérée à la Ville de Gatineau. Cette diversification des intervenants à l'intérieur du comité rejoint la théorie de la sociologue Raymonde Moulin qui note que « les élus se protègent du soupçon d'arbitraire en s'appuyant aujourd'hui comme hier, sur la sélection opérée par les instances de qualifications »²¹². Il était important de choisir des jurés reconnus pour leur compétence et leur professionnalisme, mais il l'était tout autant de sélectionner des personnes qui assumeraient la responsabilité de présenter ou de défendre le projet par la suite.

Les conditions de coopération et de la confiance entre néophytes et experts ont été analysées par Philippe Urfalino et Catherine Vilkas²¹³. Bien que leur étude traite du fonctionnement des Fonds régionaux d'art contemporain en France²¹⁴, elle est fort éclairante en ce qui concerne la participation des élus. Généralement peu familiarisés avec un art contemporain en perpétuelle mouvance, ces derniers doivent tout de même autoriser les acquisitions régionales d'œuvres d'art d'où l'importance de travailler avec des experts afin de

²¹⁰ Ordre des architectes du Québec, *Guide des concours d'architecture*, non daté, p. 3.

²¹¹ PHD Architecture, *Règlement*, p. 7.

²¹² Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, p. 153.

²¹³ Philippe Urfalino et Catherine Vilkas, *Les fonds régionaux d'art contemporain. La délégation du jugement esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1995. Philippe Urfalino est directeur du Centre de Sociologie du Travail et des Arts à Paris.

²¹⁴ Les Fonds régionaux d'art contemporain sont des institutions culturelles présentes dans chaque région française et l'une des missions qui leur est dévolue consiste à soutenir la création par l'action conjuguée d'acquisitions et de commandes d'œuvres d'art.

saisir le mérite de telle œuvre, par rapport à une autre²¹⁵. C'est donc au cœur de la confrontation des expériences et des idées, entre des jurés détenteurs de savoirs et de savoir-faire divers, que Drolet a placé le choix d'une œuvre d'art public et d'un aménagement paysager réfléchi et novateur²¹⁶.

La sélection des propositions soumises à la suite de la commande publique de la Ville de Gatineau s'est amorcée avec une première rencontre du jury le 23 novembre 2005, quelques jours après l'élection municipale²¹⁷, alors que les citoyens avaient porté au pouvoir un nouveau maire. L'ancien conseiller Marc Bureau, qui a battu le maire sortant Yves Ducharme²¹⁸, promettait d'accorder la priorité aux services de base et de prendre en considération les préoccupations des citoyens. Le projet de la commande publique allait devoir s'inscrire dans cette optique.

Le maire Bureau a désigné les deux élus qui feraient partie du jury : Simon Racine, à qui il venait de confier la présidence de la Commission consultative des arts, de la culture, des lettres et du patrimoine de la Ville de Gatineau, et Denise Laferrière, conseillère du district de Hull, membre du comité exécutif et présidente du Comité consultatif d'urbanisme. PHD Architecture, de concert avec le Service des arts, a sollicité la participation de Dominique Laurent, responsable des lieux de diffusion en arts visuels, et de Gérard Lajeunesse, architecte paysagiste en chef de la Commission de la capitale nationale, de même que celle des artistes Danielle April et Régina Czaplewska. La composition du jury a été complétée par l'architecte paysagiste Claude Cormier, l'architecte Marc Laurendeau et Duncan Cass-Beggs président de l'Association des résidents de l'île de Hull. Une représentante de la Direction régionale de l'Outaouais du ministère de la Culture et des Communications, Viviane Perreault, a assisté aux délibérations à titre d'observatrice.

²¹⁵ Urfalino, *Les fonds régionaux d'art contemporain*, p. 11.

²¹⁶ PHD Architecture, *Règlement*, p. 5.

²¹⁷ L'élection municipale s'est tenue le 6 novembre 2005.

²¹⁸ Bulletin électronique de la Société Radio-Canada, *Québec élections municipales 2005*, « Gatineau a un nouveau maire », 7 novembre 2005. En ligne. <http://www.radio-canada.ca/regions/special/2005/11/06/016-EM-gatineau_bureau.shtml>. Consulté le 30 juin 2009.

Philippe Drolet et Cathy Beauséjour, conseillers professionnels de PHD Architecture, ont siégé à titre de président et secrétaire du jury.

Pour établir un rapport sur la conformité des projets en regard des documents demandés, les représentants de PHD Architecture ont au préalable pris connaissance de l'ensemble des propositions reçues. Lors de l'examen des candidatures par le jury, seuls les membres de la firme-conseil connaissaient la composition des équipes.

À l'occasion de la première journée de sélection, le président a rappelé, dans un premier temps, les objectifs et les critères qui devaient guider la sélection des finalistes, de même que les modalités du travail du jury. Pour choisir les trois équipes qui passeraient à la seconde phase de consultation, le comité devait tenir compte de l'expression et du caractère formels du concept proposé, ainsi que du potentiel de requalification et de réappropriation du site²¹⁹. Mais avant de procéder à l'étude des dossiers, tous les membres du jury se sont rendus sur le boulevard Maisonneuve pour bien s'imprégner du lieu, comme ils l'avaient fait lors de la présentation du projet aux experts intéressés à soumettre leur candidature. Les intervenants de la Ville de Gatineau associés au projet se sont joints au jury pour la réunion²²⁰ et ont pris connaissance des propositions déposées²²¹.

Les membres du jury ont poursuivi leur analyse durant une seconde journée. Après la désignation des trois projets, Philippe Drolet a clos les procédures de la première sélection en ouvrant les enveloppes contenant les noms de finalistes. La première équipe était composée de l'artiste et architecte Hal Ingberg (membre de l'Ordre des architectes du Québec), Marie-Eve Marchand et Godefroy Meyer, stagiaire en architecture. L'artiste André Fournelle, l'architecte-paysagiste Simon Bouffard (membre de l'Association des architectes-paysagistes

²¹⁹ PHD Architecture, *Règlement*, p. 10.

²²⁰ Procès-verbal du jury de sélection des finalistes, tenue les 22 et 23 novembre 2005. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

²²¹ *Ibid.*

du Québec), et l'artiste et architecte Claude Chaussard (diplômé d'architecture DPLG²²²) formaient la deuxième équipe. La troisième regroupait l'artiste en arts visuels Josée Dubeau, de Gatineau, Jasmin Corbeil et Stéphane Bertrand tous deux membres de l'Association des architectes paysagistes du Québec²²³.

Avant de procéder à l'étape suivante, nommée « Prestations des finalistes », les trois équipes sélectionnées ont reçu les commentaires et les recommandations formulés par les membres du jury. Lors d'une rencontre entre les finalistes et le maître d'ouvrage, des documents additionnels ont été remis à chacun des candidats, soit une grille d'estimation des coûts et « un contrat à forfait en contrepartie de la *prestation*²²⁴ », ainsi que des honoraires de 6 000 \$ pour la préparation du dossier final²²⁵. Pour cette deuxième phase, la proposition visuelle devait être présentée sur une planche esquisse de 841 mm x 1 198 mm. Cela devait permettre aux équipes d'exposer les systèmes et stratégies de conception et de décrire les modes d'intégration au site et à l'environnement²²⁶. La prestation des finalistes avait pour but de faire préciser aux professionnels les caractéristiques de leur projet et leur aptitude « à produire une œuvre d'art publique et un aménagement paysager réfléchi et novateurs dans l'espace urbain²²⁷ ».

Le jury s'est réuni à nouveau le 22 février 2006 pour prendre connaissance des dossiers, notamment des maquettes²²⁸. Le lendemain, après la présentation de l'analyse de conformité par la firme-conseil et le dépôt du rapport de la commission technique, la

²²² Terme qui signifie un « architecte diplômé par le gouvernement » et qui est titulaire d'un diplôme professionnel de troisième cycle universitaire d'une des écoles d'architecture en France.

²²³ PHD Architecture, *Règlement*, p. 10.

²²⁴ *Ibid.*, p. 13.

²²⁵ *Ibid.*, p. 21.

²²⁶ *Ibid.*, p. 18.

²²⁷ *Ibid.*, p. 5.

²²⁸ Procès-verbal de la rencontre du jury de sélection des finalistes tenue les 22 et 23 février 2006 au Palais des congrès de Gatineau. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

rencontre s'est poursuivie en présence des trois équipes. Un tirage au sort a déterminé l'ordre de présentation des dossiers. Le jury a procédé à l'audition des projets sous forme d'entrevue. Chaque équipe disposait de vingt minutes pour sa présentation, laquelle était suivie d'une période de questions de trente minutes²²⁹. Pour cette deuxième étape, l'évaluation a porté plus précisément sur l'expression conceptuelle du projet et sur les critères fonctionnels, techniques et budgétaires.

Au terme des délibérations entre les membres du jury, la proposition soumise par Simon Bouffard, Claude Chaussard et André Fournelle a remporté le concours. À l'unanimité, les jurés ont reconnu que le projet *Réflexion* tenait compte de l'esprit du lieu et répondait avec efficacité à la problématique de signallement du centre-ville à l'entrée de l'île de Hull. De plus, ils ont souligné que le projet avait fait l'objet d'une réflexion et d'une analyse de l'aspect urbain, tout en entretenant un lien avec l'histoire locale sans pour autant adopter une approche passéiste²³⁰. Le choix des matériaux, la pérennité de l'œuvre et l'impact qu'elle devait produire sur le site tout au long des saisons, de jour comme de soir, ont ravi les membres du comité²³¹.

Le choix de la proposition finale a été acheminé au maître d'ouvrage puis au conseil municipal de la ville de Gatineau, qui, lors de la séance du 4 avril 2006, a désigné, « suite à la recommandation du jury du concours, l'équipe d'André Fournelle, de Simon Bouffard et de Claude Chaussard lauréate du concours d'œuvre d'art public à l'intersection des boulevards Maisonneuve et Sacré-Cœur²³² ».

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*

²³² Procès-verbal de la séance du conseil municipal de la Ville de Gatineau tenue le 4 avril 2006, résolution CE-2006-275.

3.6 La réponse des concepteurs à la commande publique

Le projet gagnant a répondu aux besoins, contraintes et exigences exprimés dans le programme du concours. Pour analyser la réponse par l'équipe lauréate à la commande publique, il nous apparaissait intéressant de nous entretenir avec les acteurs afin de savoir comment s'était élaborée la proposition artistique et paysagère en regard des expertises de chacun. Ainsi, les trois experts ont tour à tour formulé, précisé, retenu, transformé ou abandonné diverses solutions. Chacun a tenté d'aller à la rencontre des autres, et les décisions ont été prises à l'unanimité : si un élément déplaisait, on le rejetait d'emblée. Donc, pour être retenue, l'idée devait faire consensus²³³. Pour reprendre la théorie de Jean-Paul Fourmentraux sur le caractère distribué du travail technique et artistique du projet, c'est à ce moment que les interactions se sont enchevêtrées et tissées mutuellement²³⁴. Ces entretiens ne nous ont pas permis de distinguer la part de chaque acteur dans la conception du projet, car tous trois ont affirmé que la proposition artistique résultait d'une « co-construction » : elle s'est définie à partir des différents savoirs et savoir-faire, chacun repoussant les frontières de son travail respectif. On pourrait dire que le projet s'est élaboré collectivement par un échange incluant toutes les expériences individuelles. Afin de bien saisir la participation de chacun des acteurs de l'équipe lauréate, nous nous sommes intéressés à leurs expertises personnelles.

Sculpteur, André Fournelle possède à son actif un grand nombre de projets d'intégration à l'architecture et à l'environnement, dont quelques-uns à Taiwan, à Belfort et en Bretagne (France), et, plus près de nous à Toronto ainsi que dans plusieurs régions du Québec. Le fil conducteur de son travail est l'agencement de formes géométriques et l'utilisation de la lumière sous forme de néons ou de feu. Il a notamment réalisé, en 2003, un projet d'intégration au Musée de la Pulperie, à Chicoutimi; son œuvre *Pyrophore*²³⁵ (fig. 3.2) a été créée à partir d'acier corten, de gaz naturel et de sources lumineuses contrôlées par

²³³ Entrevue avec Claude Chaussard et André Fournelle, mars 2007.

²³⁴ Fourmentraux, *Art et Internet*, p. 43.

²³⁵ Gouvernement du Québec, ministère de la culture et des communications du Québec, *L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement urbain. Bilan 2002-2004*. Québec, 2004, p. 38.

ordinateur. L'œuvre tisse des liens entre le passé industriel, l'art et les technologies en mouvement²³⁶. Les structures s'illuminent au crépuscule. Parmi ses autres réalisations, deux se trouvent à Montréal, au parc René-Lévesque, adjacent au canal Lachine. Composée d'une dizaine de longs trapèzes d'acier verticaux, à la manière de vigies ou d'étendards qui agissent comme capteurs ou émetteurs de signes²³⁷, *La ville blanche* (1986) (fig. 3.3) s'organise au sol selon un plan géométrique précis. Quant à l'œuvre *Espace cubique ou hommage à Malevitch* (1992) (fig. 3.4), elle se présente tel « un volume d'espace, enclos dans un cube, au fond duquel un cercle de néon diffuse une atmosphère bleutée qui opère pleinement à la tombée de la nuit ²³⁸ ».

À la fois architecte et plasticien, Claude Chaussard a collaboré activement à des projets de concours publics internationaux en aménagement urbain. Il a également enseigné l'art urbain dans des écoles d'architecture en France. Il a en outre travaillé à la mise en place de fontaines et de sculptures environnementales en Inde ainsi qu'au Japon, où il a collaboré à la construction, à Akita, d'un barrage-sculpture avec l'artiste japonais Tetsuo Harada. Sa sculpture *Émergence-Résurgence* (fig. 3.5), réalisée à partir de chêne et d'un miroir, réactualise, comme le titre le laisse entrevoir, une renaissance symbolique qui évoquerait à la fois la mémoire et l'oubli. Depuis de nombreuses années, Chaussard expose, dans des galeries aussi bien en France qu'au Québec, des œuvres sur papier. À ce sujet, l'écrivain et critique d'art Maurice Benhamou a soutenu que « sa recherche, d'une radicalité rigoureuse alliée à une sensibilité extrême, se rapproche sous certains aspects d'un Antonio Caldarara²³⁹ ». Ce peintre italien qui après avoir expérimenté le paysage et l'architecture, « [s'est dirigé] vers un monde purement abstrait où la réalité n'est présente qu'à l'état de souvenir [...], [construisait] ses œuvres selon des schémas systématiques bien précis, un peu

²³⁶ Ville de Saguenay, *Itinéraire d'une mémoire Répertoire des œuvres d'art public au Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Saguenay, Séquence, 2005.

²³⁷ Ville de Montréal, portail de *L'art public à Montréal*, <www.ville.montreal.qc.ca/artpublic>. Consulté le 22 mai 2009.

²³⁸ Jocelyne Fortin, Exposition *Parcours d'artistes. Un trait d'union entre terre et mer*, Musée régional de Rimouski, Symposium d'art in situ, 22 juin au 1er septembre 2003.

²³⁹ Maurice Benhamou, *L'invisible et l'imprévisible*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 209.

à la manière des partitions musicales²⁴⁰ ». La notion de rythme à laquelle on peut penser ici est d'ailleurs bien présente dans l'un des dessins *Note n° 5* de la série *Notes, Opus, Opus incertain*, réalisée en 2002 par Chaussard (fig 3.6).

Simon Bouffard, enfin, est membre de l'Association des architectes paysagistes du Québec. Créateur de plusieurs concepts paysagés pour la Ville de Montréal, il a travaillé notamment au programme de réaménagement de l'île Sainte-Hélène et à celui de la place Émilie Gamelin. La spécificité de ses interventions se situe dans l'utilisation des technologies les plus récentes. Fondateur de Viz Studio, qui se spécialise dans le développement de concepts visuels d'insertion²⁴¹, Bouffard a mis au point un système de « simulation visuelle d'environnements » issu de la géomatique cognitive. Ce système utilise une approche intuitive qui consiste à concevoir le projet en 2D pour le visualiser en 3D, ce qui permet de constater dynamiquement le résultat dans différents angles, comme si on se trouvait sur le terrain.

Ces trois spécialistes ont regroupé leurs expertises pour concevoir une œuvre d'art et une intervention paysagère. Sur le plan conceptuel, le projet a pris forme autour de la référence au bois comme matériau lié à l'industrialisation de la municipalité et à l'exploitation forestière qui représente un important volet important de l'économie²⁴². En effet, dans la région de l'Outaouais, près de 4000 emplois sont directement liés à l'industrie de la transformation des produits forestiers²⁴³. Les membres de l'équipe ont ensuite cherché à savoir si ce matériau éveillait un sentiment négatif chez les citoyens de Gatineau. Puis, comme la ligne et la lumière représentent des éléments classiques du vocabulaire de Fournelle et de Chaussard, les artistes ont abordé, avec l'aide de Bouffard, l'espace public de 1500 m² en y disposant une soixantaine de colonnes : une autre référence au bois, munies de

²⁴⁰ Portail de la Galerie Bernard Bouche de Paris. En ligne. <<http://www.galeriebernardbouche.com>>. Consulté le 4 décembre 2009.

²⁴¹ Portail de Vizstudio. <www.vizstudio.ca/>. Consulté le 7 décembre 2009.

²⁴² Ville de Gatineau, Dossier de présentation du projet de Simon Bouffard, André Fournelle et Claude Chaussard, 2003. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

²⁴³ Ville de Gatineau, Corporation de développement économique et le service des communications de la Ville de Gatineau, *Profil économique de la ville de Gatineau*, Gatineau, février 2004.

bandes réfléchissantes illuminées, qui quadrillent entièrement le lieu. La proposition visait à ce que chacun des « arbres » soit disposés sur la place comme dans une forêt. La trame des piliers, disposés à 6,5 m les uns des autres, se voulait un clin d'œil à la rangée de petites maisons alignées côte à côte, telles des allumettes, sur le boulevard Maisonneuve (fig. 3.7).

Pour ordonner la combinaison de ces éléments structurels en fonction de la géométrie du terrain, les concepteurs ont travaillé leur proposition à l'aide des technologies de l'informatique (fig. 3.8), ce qui leur a permis de valider certaines données et d'apporter les ajustements nécessaires. On se rappelle que Michel de Broin, pour son œuvre *Révolutions*, a également fait appel à un spécialiste en informatique afin de transposer son projet artistique en temps réel. Comme le dit Fourmentraux à propos du *Net art*, le programme informatique constitue un « illustratif de réalités déjà existantes²⁴⁴ » qui sert à confirmer la situation de l'œuvre avant sa réalisation. C'est pourquoi l'équipe a choisi d'utiliser cette technologie dans sa démarche de matérialisation de l'œuvre; elle pouvait ainsi faire valoir sa proposition auprès du jury.

Au terme du processus de sélection, le maître d'ouvrage a confié à Fournelle, Chaussard et Bouffard un mandat de services professionnels qui leur permettait d'amorcer leur travail. L'entente contractuelle entre les parties n'a toutefois été entérinée qu'à la séance spéciale du comité exécutif tenue le 4 juillet 2006²⁴⁵. Le travail de la firme-conseil PHD Architecture s'est terminé avec la rédaction du procès-verbal des délibérations du jury, ce qui laissait aux services administratifs de la municipalité le soin d'accompagner l'équipe gagnante dans la poursuite du projet.

Dès le lendemain de l'annonce des résultats du concours, l'œuvre d'art public *Réflexion* a suscité de vifs débats dans la population, notamment en raison des coûts du projet, bien que le montant ait été déterminé à l'avance et annoncé lors du lancement du concours. À titre de représentant élu de la Ville, le président de la Commission des arts, de la

²⁴⁴ Fourmentraux, *Art et Internet*, p. 19.

²⁴⁵ Procès-verbal de la séance spéciale du comité exécutif de la ville de Gatineau tenue le 4 juillet 2006, résolution CE-2006-997. Conservé au bureau de la Division de la diffusion culturelle.

culture, des lettres et du patrimoine, Simon Racine, a dû intervenir dans le dossier. « Les citoyens protestaient dans les courriers des lecteurs, les lignes ouvertes, et nous acheminaient des courriels, les gens demandaient pourquoi nous dépensions des milliers de dollars dans une œuvre d'art, alors qu'il y avait d'autres priorités²⁴⁶... ». Les journaux régionaux ont également réagi avec force, certains remettant en question l'attribution du contrat à une équipe de Montréal alors que l'artiste locale Josée Dubeau faisait partie d'une des équipes finalistes. Rappelant ironiquement la promesse de la Ville de planter 300 000 arbres, un journaliste de la région a noté que « Gatineau reboisera les abords du boulevard Maisonneuve avec plus d'une soixantaine d'arbres... en acier²⁴⁷ ». Les citoyens reprochent à la Ville le choix « des arbres de métal », alors qu'il aurait été plus simple de garnir le site d'arbres naturels. Quelques élus vont même jusqu'à remettre en question le programme d'art public²⁴⁸.

Malgré la tempête médiatique, le maire Bureau a salué le nouvel aménagement et l'intégration d'une œuvre d'art qui allait contribuer à l'embellissement du paysage urbain. « On ne pense peut-être pas assez souvent à l'art. Moi je trouve intéressant, quand on fait des projets majeurs (comme la réfection des boulevards Maisonneuve et Saint-Laurent), d'avoir des projets d'art comme celui-là²⁴⁹ ». Simon Racine a apporté des « précisions au sujet des arbres de métal de Gatineau » en avril²⁵⁰, puis les organismes culturels de la région se sont mobilisés en signant la lettre « La culture et les nids de poules » parue dans le courrier des lecteurs du journal *Le Droit* en juin 2006. L'objectif n'étant pas de défendre l'œuvre en tant que telle, mais d'appuyer la démocratisation de l'art public²⁵¹. Les protestations des citoyens ont repris, puis se sont estompées peu à peu, mettant un terme à la tourmente.

²⁴⁶ Harvey, Claire, « Un maire battu pour cause d'art public », *Le Devoir*, 12-13 mai 2007.

²⁴⁷ Duquette, Patrick, « Des arbres en métal de 300 000 \$ à Gatineau », *Le Droit*, 5 avril 2006.

²⁴⁸ Racine, « L'art public à Gatineau ».

²⁴⁹ Duquette, « Des arbres en métal de 300 000 \$ à Gatineau ».

²⁵⁰ Simon Racine, « Précision au sujet des arbres de métal à Gatineau », *Le Droit*, avril 2006, p. 31.

²⁵¹ Racine, « L'art public à Gatineau ». Colloque « Les arts et la ville ».

3.7 La réalisation de l'œuvre et de l'aménagement paysager : un réseau de collaboration

Pour la construction du dispositif de l'œuvre et son intégration dans l'espace public, les membres de l'équipe Fournelle ont recherché une expertise dans des champs de compétence plus techniques. Ils ont regroupé autour d'eux tout un réseau d'ingénieurs et de techniciens leur permettant de concevoir les différents éléments de l'œuvre selon les plans fournis par Simon Bouffard (fig. 3.9). Pour les structures métalliques, les trois partenaires ont fait appel à l'entreprise Formatech, de l'arrondissement d'Anjou à Montréal, spécialisée dans la fabrication de produits de l'acier. Pour plusieurs de ses œuvres, André Fournelle a utilisé l'acier corten, un alliage autopatiné²⁵², qui, lorsqu'il subit un processus d'oxydation, résiste à la corrosion, aux intempéries et au vandalisme. Utilisé fréquemment en architecture et en art public, ce matériau offre l'avantage de ne demander aucun entretien particulier. Les structures tubulaires ont été conçues avec des ancrages devant retenir les poutres de bois, avant d'être disposées dans l'espace public selon un plan de localisation dessiné par Bouffard, puis coulées dans le béton par l'entrepreneur (fig. 3.10 à 3.12).

Le houppier des « arbres », composé de poutrelles de bois, constitue deux des quatre faces de la structure. Sa hauteur varie selon la position des colonnes sur le site. Les matériaux nécessaires à la fabrication ont été acquis auprès du Centre de rénovation BMR Cayouette U. inc. de Montréal et traités par la Compagnie J.W. Goodfellow, une entreprise de Delson reconnue pour son expertise dans la fabrication de bois d'œuvre lamellé-collé. Le bois ainsi manufacturé est « utilisé depuis plus d'un siècle pour sa beauté, son faible coût, sa facilité d'assemblage et sa grande robustesse²⁵³ ».

Les dispositifs réfléchissants, éclairés par un faisceau lumineux, ont été insérés sur toute la hauteur des deux autres surfaces entre les poutres de bois. Ils ont été conçus par la Société Martech de Longueuil, une industrie spécialisée dans les produits de signalisation.

²⁵² Définition des propriétés de la patine. < <http://fr.wikipedia.org/wiki/Patine>>. Consulté le 30 juin 2009.

²⁵³ Portail de la compagnie Goodfellow.< <http://www.goodfellow.com>>. Consulté le 30 juin 2009.

Les concepteurs du projet ont également fait appel à l'entreprise artistique Les jardins lumière, dirigée par France Jutras et Jocelyn Bathalon²⁵⁴, qui travaille avec les technologies des diodes électroluminescentes et de la fibre optique pour produire des éclairages nocturnes des plus novateurs. Dans ce cas-ci, Jutras et Bathalon ont utilisé la lumière bleue pour établir un repère visuel et directionnel (fig. 3.13).

Dans les énoncés du concours, la Ville de Gatineau s'était engagée à réaliser l'aménagement paysager, et ce, selon les plans et devis préparés par les lauréats. La municipalité a également fourni les services de sondage des sols sur le site²⁵⁵. Même si le contrat a été confié à un artiste, un architecte et un architecte paysagiste, la présence des ingénieurs et des techniciens de la municipalité était essentielle. Le travail multidisciplinaire a donc été assuré par l'équipe lauréate, soutenue par les différentes instances municipales d'urbanisme, d'ingénierie, de gestion des édifices et de l'électricité, ainsi que par le Service des arts, de la culture et des lettres²⁵⁶. Des rencontres de coordination entre le maître d'ouvrage (représenté par Anne Richer, du service de l'urbanisme), l'entreprise Lafarge, chargée de la réalisation de l'ensemble du projet de réaménagement, et l'équipe lauréate (représentée par André Fournelle ou un autre membre de l'équipe qu'il désignait au besoin) se sont déroulées régulièrement tout au long du projet.

3.8 L'exposition de l'œuvre sur le site

L'œuvre a été complétée à l'automne 2006 et inaugurée le 25 janvier 2007 en fin d'après-midi, sous un froid glacial, en présence des lauréats, de dignitaires, de représentants de divers services municipaux, de médias régionaux et de plusieurs membres du jury dont les

²⁵⁴ Guy Des Rochers, « Spectacle de nuit pour un jardin lumineux ». *Journal de Montréal*, cahier Votre maison, 1^{er} juillet 2006, p. 8 à 10.

²⁵⁵ PHD Architecture, *Règlement*, p. 22.

²⁵⁶ Dossier de candidature au *Prix aménagement, catégorie municipalités 100 000 habitants et plus*, colloque « Les arts et la ville » (Laval), mai 2007).

deux élus municipaux, Denise Laferrière et Simon Racine, qui représentait le maire. Ces derniers ont adressé quelques mots aux personnes présentes.

En choisissant d'élaborer une installation qui envahit l'ensemble de l'espace, les auteurs ont proposé une mise en scène de l'œuvre dans la ville. Chacune des colonnes a été conçue par la juxtaposition d'un fût en acier corten et d'un houpier en bois lamellé-collé portant sur deux surfaces des bandes d'acrylique réfléchissantes dotées d'un système d'éclairage. Selon leur emplacement, graduellement du carrefour vers la ville, la proportion des colonnes s'inverse, c'est-à-dire que le tronc en acier s'étire à mesure que le houpier en bois se comprime (fig. 3.14 et 3.15). La volonté des créateurs était d'amplifier sur le site le désordre existant, d'inscrire « la lumière dans le chaos²⁵⁷ » de la circulation et d'y introduire un message positif fort : la direction du centre-ville. Pour les concepteurs, l'installation qui épouse la forme de la place publique participe donc aux déplacements des usagers :

« L'ensemble de cette « intervention sylvicole » tire profit du site, de ses avantages et de ses inconvénients. Il exploite le désordre qui désinforme. Le sature. L'organise. Le rend attractif. Il fait du flux de la circulation un agent créateur de l'œuvre²⁵⁸ ».

Le sentier qui se trouvait sur les lieux avant le début de l'intervention a été conservé. Visuellement, le jour, la multiplication et la densification des colonnes verticales ont créé un signallement marquant l'entrée du centre-ville²⁵⁹. Dès la tombée de la nuit, les éléments sculpturaux réfléchissants constituent un repère du cheminement vers le centre-ville. L'exposition de l'œuvre dans l'espace de la ville l'a rendue perceptible : elle se donne à voir parce qu'elle agit ou est perçue selon l'appropriation du lieu par le passant (fig. 3.16).

²⁵⁷ Duquette, *Des arbres en métal de 300 000\$ à Gatineau*.

²⁵⁸ Dossier de présentation de Simon Bouffard, Claude Chaussard et Simon Fournelle.

²⁵⁹ Portail du projet Réflexion, www.projetreflexion.com. Consulté le 30 juin 2009.

3.9 Conclusion

Suivant les recommandations du conseiller professionnel et médiateur Philippe Drolet, les dirigeants de la Ville de Gatineau avaient émis le souhait que les acteurs dans les commandes d'art public et d'intégration paysagère interagissent dans une vision globale, et non par la simple insertion d'une œuvre dans un aménagement déjà paysagé. Cette commande a été élaborée par une équipe multidisciplinaire remettant en question la notion de l'auteur singulier d'une œuvre.

Le concept répondait ainsi à la commande pour un projet qui se voulait à la fois une traduction et une inscription de l'intention créatrice et esthétique du site. Les experts de l'équipe lauréate ont en effet accepté d'échanger et de réfléchir ensemble, même si leurs approches et leurs réflexions étaient divergentes, voire parfois opposées. L'œuvre *Réflexion* s'est donc définie, à partir d'une approche plurielle et interactionniste, dans une notion de compétences partagées. Il devient difficile de définir des zones distinctes entre la place de l'art, le rôle de l'architecture et le concept de l'aménagement paysager. Cela rejoint la vision de la firme-conseil PHD Architecture, qui soutient que, dans projet global réussi, on ne cherche pas à distinguer les actions individuelles. À Gatineau, le partage de savoirs et de savoir-faire à l'intérieur d'une équipe a permis de réaliser une œuvre en lien avec l'espace urbain, mais aussi de transformer un lieu par la médiation d'une vision artistique. Pour reprendre une notion développée par Fourmentaux, l'œuvre s'est retrouvée au cœur d'une chaîne de négociations entre les auteurs et l'environnement, à l'intersection des différents mondes sociaux dans lesquels elle circule et où « elle trouve à se fixer d'une manière dont la sociologie peut rendre compte²⁶⁰ ».

Comme dans l'analyse de la conception du *Net art* par Fourmentaux, on peut affirmer que les éléments médiateurs ont participé à la « co-construction » de l'œuvre. En effet, l'œuvre *Réflexion* ne peut être séparée de sa relation avec le lieu, de la place qu'elle occupe dans l'espace public, des matériaux, du dispositif technique qui fait interagir les voitures et les

²⁶⁰ Fourmentaux, *Art et Internet*, p. 29.

passants. Tous ensemble, ces éléments constituent les relais nécessaires à l'action de l'œuvre dans la ville. Car « les œuvres ne peuvent exister en dehors de ces actions et de ces médiations : ces dernières sont et font l'œuvre, de laquelle elles ne peuvent être dissociées²⁶¹ ».

La ville de Gatineau a défini les nouvelles modalités d'une commande publique adressée à une équipe multidisciplinaire dans le cadre d'une pratique collective et instrumentée. L'intégration d'une œuvre d'art public permanente et d'un traitement paysager adéquat requalifiant le sud-ouest des boulevards Maisonneuve et Sacré-Cœur constitue un bon point de départ. Depuis, d'autres commandes publiques ont été initiées pour l'acquisition d'œuvres visibles attachées à une infrastructure ou à un bâtiment municipaux. Récemment, le comité exécutif décidait de poursuivre dans la même voie avec son programme d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement, en prévoyant pour 2009 de doter la ville de Gatineau d'œuvres d'art public à forte consonance identitaire et en affectant à leur réalisation un budget de 480 000 \$²⁶². La définition d'un cadre de référence est toujours en voie de réalisation. Pendant ce temps, le guide pour la définition des commandes publiques se précise au fur et à mesure que les projets se présentent. Il est évolutif, en ce sens qu'il peut s'adapter aux critères des concours, aux besoins du milieu et aux attentes des différents acteurs.

²⁶¹ *Ibid*, p.185.

²⁶² Ville de Gatineau, *Plan municipal d'activités*, janvier 2009, p. 129.

CONCLUSION

La mise en œuvre de la commande publique dans les trois grandes villes du Québec sur lesquelles nous nous sommes penchée nous a permis de rendre compte du rôle qu'elles ont joué dans l'élaboration et l'application d'un programme favorisant l'intégration d'un art à l'aménagement urbain. Cette orientation a été clairement énoncée par les élus municipaux à l'intérieur de politiques urbanistiques et culturelles. Ces dernières ont favorisé la définition d'une procédure de la commande publique qui a permis de recueillir une richesse de points de vue et d'amorcer, par le fait même, une réflexion sur la définition de nouveaux axes de travail en termes de méthodes, de savoirs et de savoir-faire.

Sollicités pour intervenir dans l'espace de la ville, les artistes ont engagé un moment privilégié de leur démarche dans un rapport créatif avec les particularités du lieu ou les contraintes de la commande publique. Les projets ont été le fruit d'un concept développé par les artistes avec les représentants municipaux et les experts associés. L'analyse que nous avons présentée a permis de mettre en lumière le jeu des médiations entre des acteurs qui ont accepté de réfléchir ensemble sur l'intégration d'une œuvre à l'espace public. Même si leurs approches et leurs réflexions étaient divergentes, ils ont tenté de mettre en commun des langages techniques et professionnels. Les œuvres ont donc été définies à partir d'une approche plurielle et interactionniste, dans une notion de compétences partagées. Ces commandes initiées par l'administration municipale ont contribué à mettre en place un modèle de production artistique qui s'est précisé dans une pratique collective. Les processus de conception et de réalisation des œuvres analysées pour les villes de Montréal, Sherbrooke et Gatineau ont été exemplaires sur le plan de la diversité des collaborations exigées par l'art public. Ces modèles de création ont suscité une réflexion sur les espaces de rencontre et d'échange entre les partenaires. Dans les trois cas, les dirigeants municipaux ont favorisé la définition de conventions de travail, suscité un échange culturel continu et attribué le financement nécessaire à la mise en place de propositions artistiques.

Si l'art dans la ville nécessite la participation d'une diversité d'acteurs, le programme de la commande publique doit clairement établir les modalités inhérentes à chacune des étapes, qui doivent s'enchaîner les unes à la suite des autres. À la lumière de l'analyse des différents projets, nous pouvons affirmer que les municipalités ont joué un rôle de partenaire et d'expert dans l'application d'éléments méthodologiques et la mise en place de comités d'experts pluridisciplinaires.

Même si le domaine de l'art public relève d'une division administrative qui intervient dans le domaine culturel, les dirigeants municipaux ont souhaité qu'il y ait, pour chacun des projets, une collaboration étroite entre plusieurs experts issus de différents métiers de l'aménagement urbain. Ainsi, afin de s'assurer que les réalisations artistiques répondent aux modalités de la commande, mais également qu'elles s'intègrent harmonieusement dans la ville, les administrateurs ont mis en place des comités composés de conseillers artistiques, d'urbanistes et d'architectes chargés d'analyser les propositions reçues et de recommander aux instances décisionnelles un projet lauréat. Cette approche a contribué au décloisonnement des disciplines et à une « mise en action » du caractère distribué du travail artistique et technique, qui ont lié les acteurs dans la mise en œuvre d'art.

S'il est important de choisir des jurés reconnus pour leur compétence et leur professionnalisme, il l'est tout autant de sélectionner des personnes qui assument la responsabilité de soutenir les projets par la suite. C'est pourquoi les élus ont souhaité participer aux comités chargés de sélectionner la proposition gagnante. La Ville de Montréal a délégué cette responsabilité à un gestionnaire de l'arrondissement, alors que l'administration municipale de Sherbrooke et de Gatineau a choisi pour cette tâche des élus reconnus pour leur implication artistique. En effet, à Sherbrooke, la présidente de la Commission des arts visuels préside également le comité chargé de donner son avis sur les propositions artistiques qui sont soumises à la Ville, alors qu'à Gatineau les présidents des commissions des arts et de l'urbanisme y sont délégués d'office. Ces représentants, qui côtoient fréquemment des artistes, sont par le fait même plus habilités que les autres membres du conseil de ville à saisir le mérite d'une proposition artistique par rapport à une autre. À Montréal et à Gatineau, les comités de sélection comprennent en outre un représentant des

citoyens. Montréal a confié la représentation des « usagers » au directeur de l'Association des commerçants et professionnels du Village, organisme reconnu dans l'arrondissement Ville-Marie. À Gatineau, un représentant des résidents de l'île de Hull a été choisi pour compléter le jury.

En ce qui concerne le processus de sélection des artistes, trois modes de gestion ont été déterminés pour l'attribution de la commande publique. Dans le cas de Montréal, c'est le comité nommé par le Bureau d'art public qui fait la sélection de l'artiste, avant d'acheminer sa décision au conseil de ville pour qu'elle soit entérinée. À Sherbrooke, c'est la Commission des arts visuels, appuyée par la Division de la culture, qui a cette responsabilité; elle remplit par ailleurs un mandat plus large que la commande d'œuvre d'art public, puisqu'elle s'intéresse à tout projet appelé à s'intégrer dans l'espace urbain. Enfin, à Gatineau, les dirigeants municipaux ont confié la tâche de mettre en œuvre le concours et de choisir la proposition finaliste à une firme de consultants externe, qui a travaillé en étroite collaboration avec la responsable de la collection d'art public.

Dans les trois commandes étudiées, les autorités ont décidé d'orienter leur projet en art public de façon à donner un sens au lieu, et non de simplement l'ornementer. En ce qui concerne la requalification des sites, nous pouvons donc avancer que chacune des œuvres a été définie comme un projet fait d'emprunts, de recyclage et de détournement de l'espace. Elles ont été pensées de façon à révéler les potentialités du lieu. Par exemple, à Montréal, pour concevoir son œuvre *Révolutions*, de Broin s'est inspiré d'un élément physique – l'escalier – qui a marqué l'architecture de Montréal et qui était également présent dans le sous-sol de l'édicule de métro adjacent au site. Pour sa part, Melvin Charney a repris une thématique propre à la ville de Sherbrooke en figurant, avec l'œuvre *Une célébration... de l'eau à la lumière*, la force hydroélectrique de la rivière Magog, sur laquelle se trouve l'installation. Il a ainsi réaffirmé la vocation historique du centre-ville de la municipalité : l'objet d'art a établi un dialogue entre les formes nouvelles et l'histoire de la ville, car il renvoie à la topographie et à l'origine du paysage québécois, alors que les cours d'eau devenaient les premiers axes de développement du territoire. À Gatineau, enfin, l'installation-sculpture a été pensée en lien avec le contexte sociohistorique et économique de la ville, lié à

l'industrie de la transformation des produits forestiers. De plus, les créateurs ont conçu l'installation en relation avec la géométrie du site.

Nous avons relevé précédemment que les œuvres de de Broin et de Charney sont des œuvres autonomes, qui ont été conçues pour un lieu spécifique. Il convient toutefois de retenir des trois analyses effectuées que le travail des artistes s'est intégré dans une vision globale, non pas pour poser une œuvre comme un objet, mais pour faire en sorte qu'elle participe à l'aménagement urbain. La rencontre entre l'artiste et son œuvre avait pour condition la prise en compte du milieu environnant et des éléments urbains, naturels ou architecturaux. Nous pouvons donc avancer que le concept des projets se voulait à la fois une traduction et une inscription de l'intention créatrice et esthétique du site dans un rapport de similitude et de symbiose entre l'art et l'environnement.

Les œuvres ont été disposées sur la place comme dans une mise en scène. Ainsi, à Sherbrooke, Charney a ordonné ses sculptures sur la place comme dans un environnement théâtral et événementiel, puisque la place des Moulins est devenue un lieu d'appropriation à des fins de spectacles. L'équipe de Bouffard, Chaussard et Fournelle a aussi proposé, à Gatineau, une théâtralisation de l'œuvre dans la ville en élaborant une installation qui envahit l'ensemble de l'espace, où les passants et les automobilistes deviennent des acteurs.

À Sherbrooke et à Gatineau, les œuvres se sont inscrites dans une conjoncture urbaine : elles ont été disposées dans un axe significatif de la ville, agissant comme sujets de la séquence matérielle d'un parcours. À Gatineau, le projet sculptural a tenu compte de l'esprit du lieu tout en répondant avec efficacité à la problématique de signal du centre-ville.

Pour les trois villes, les sculptures, chacune à forte consonance identitaire, ont assuré un caractère distinctif au lieu. Elles ont agi comme repère visuel en suscitant un meilleur dialogue entre les usagers du secteur, en plus de favoriser l'accessibilité du site pour l'ensemble des citoyens et de permettre aux résidents de mieux s'approprier leur quartier.

Par ailleurs, les réalisations artistiques se sont inscrites dans des réseaux de collaboration à l'intersection de l'art et des nouvelles technologies. D'abord, pour les villes de Gatineau et de Montréal, des artistes contemporains ont choisi d'impliquer l'ordinateur dans leur démarche. Afin d'ordonner le jeu et la combinaison des éléments structurels qui composent l'œuvre, de Broin, à Montréal, et l'équipe de Fournelle, à Gatineau, ont fait appel aux technologies de l'informatique pour travailler et actualiser leur proposition. Cette approche leur a permis de valider certaines données et d'apporter les ajustements nécessaires. Puis, la construction du dispositif des œuvres a nécessité la collaboration d'un réseau d'ingénieurs, de techniciens et d'experts provenant de domaines aussi divers que la métallurgie, l'industrie de la signalisation, l'éclairage haute technologie et autres.

Par rapport aux actions menées en France, la commande publique initiée par les dirigeants des municipalités du Québec a favorisé un modèle de production artistique, fondé sur la collaboration de professionnels de divers domaines concernés par le développement urbain. C'est à l'intérieur d'une méthodologie qui favorise l'intervention artistique dans l'espace public, et en travaillant de concert avec différents métiers, que l'artiste peut devenir l'un des maillons de la chaîne de compétences menant à la création d'un art en lien avec le contexte du lieu, dans une vision urbaine, architecturale, artistique, environnementale ou événementielle.

APPENDICE A

VILLE DE MONTRÉAL
RÉVOLUTIONS DE MICHEL DE BROIN

Avis du concours

Ville de Montréal

Concours pour une oeuvre d'art public sur la place du métro papineau

La Ville de Montréal a annoncé la tenue d'un concours à l'intention des artistes professionnels en arts visuels, pour la réalisation d'une oeuvre d'art public sur la place du métro Papineau, dans l'arrondissement Ville-Marie.

Le budget de réalisation de l'oeuvre d'art est de 130 000 \$. Un jury de sélection retiendra trois finalistes qui seront invités à présenter une proposition. Chacun des finalistes recevra la somme de 3 500 \$ pour la préparation de sa proposition.

Le concours est ouvert aux artistes professionnels ayant la citoyenneté canadienne ou le statut d'immigrant reçu, et résidant au Québec depuis au moins un an. Un document d'information est disponible sur demande et sur le site Internet du Service du développement culturel. Les personnes intéressées peuvent y participer en faisant parvenir un dossier comprenant les renseignements suivants :

- un maximum de quinze (15) diapositives de réalisations récentes, pertinentes à la commande;
- sept (7) exemplaires des documents suivants, reliés : une liste des diapositives fourmiers (titre, date, dimensions, emplacement, budget) et un curriculum vitae d'au plus trois (3) pages.

Les dossiers incomplets seront refusés.

Le dossier d'inscription doit parvenir au plus tard le 28 juin 2002, à 14h, à l'adresse suivante :

Concours d'art public pour la place du métro Papineau
Direction des activités culturelles
Service du développement culturel
5650, rue D'Iberville, 4^e étage
Montréal (Québec) H2G 3E4

Renseignements

Téléphone : (514) 872-1151
Télécopieur : (514) 872-1153
Courriel : flord@ville.montreal.qc.ca
Internet : www.ville.montreal.qc.ca/culture

Figure 1.1 Avis de concours adressé par la Ville de Montréal pour une oeuvre d'art public sur la place de métro Papineau.



Figure 1.2 Michel de Broin, *L'éclaireur éclairé*, 2000, acier, aluminium, plastique et peinture métallisée, 12 x 3 x 5 m, Centre Daniel-Johnson, 1100, boulevard du Tricentenaire, Pointe-aux-Trembles (Montréal).



Figure 1.3 Michel de Broin, *Entrelacement*, 2001, 12 tonnes d'asphalte, peinture, panneaux routiers, 40 m de long, Canal Lachine (Montréal).



Figure 1.4 Marco, Slinckaert, *Sculpture de la solidarité*, 1989, Wazemmes à Lille.



Figure 1.5 Max Bill, *Ruban sans fin*, 1953-56, parc sculpture en plein air au Musée Middelheim à Anvers.



Figure 1.6 Vladimir Tatline, maquette du Monument à la Troisième Internationale, un projet de bâtiment monumental dont les plans furent dessinés par l'artiste et architecte mais qui ne fut jamais construit, 1919-20.



Figure 1.7 Maurits Cornelis Escher, *Nœud de trèfle*.

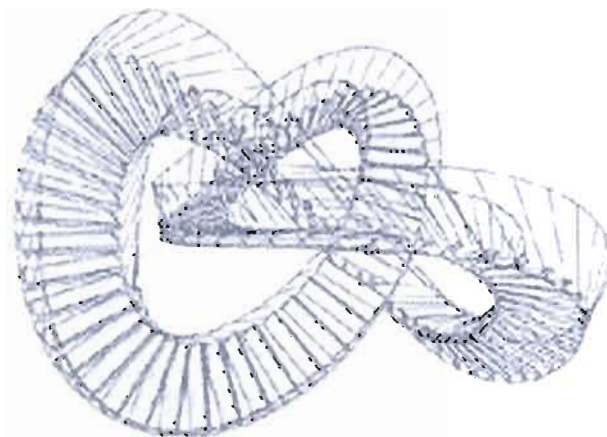


Figure 1.8 Guillaume LaBelle, Schéma de construction de l'œuvre *Révolutions* sur ordinateur.



Figure 1.9 Détail d'une partie de l'œuvre *Révolutions* de Michel de Broin lors de sa construction.



Figure 1.10 Construction de l'œuvre *Révolutions* de Michel de Broin en atelier.



Figure 1.11 Construction de l'œuvre *Révolutions* de Michel de Broin en atelier.



Figure 1.12 Construction de l'œuvre *Révolutions* de Michel de Broin en atelier.



Figure 1. 13 Michel de Broin, *Révolutions* en atelier

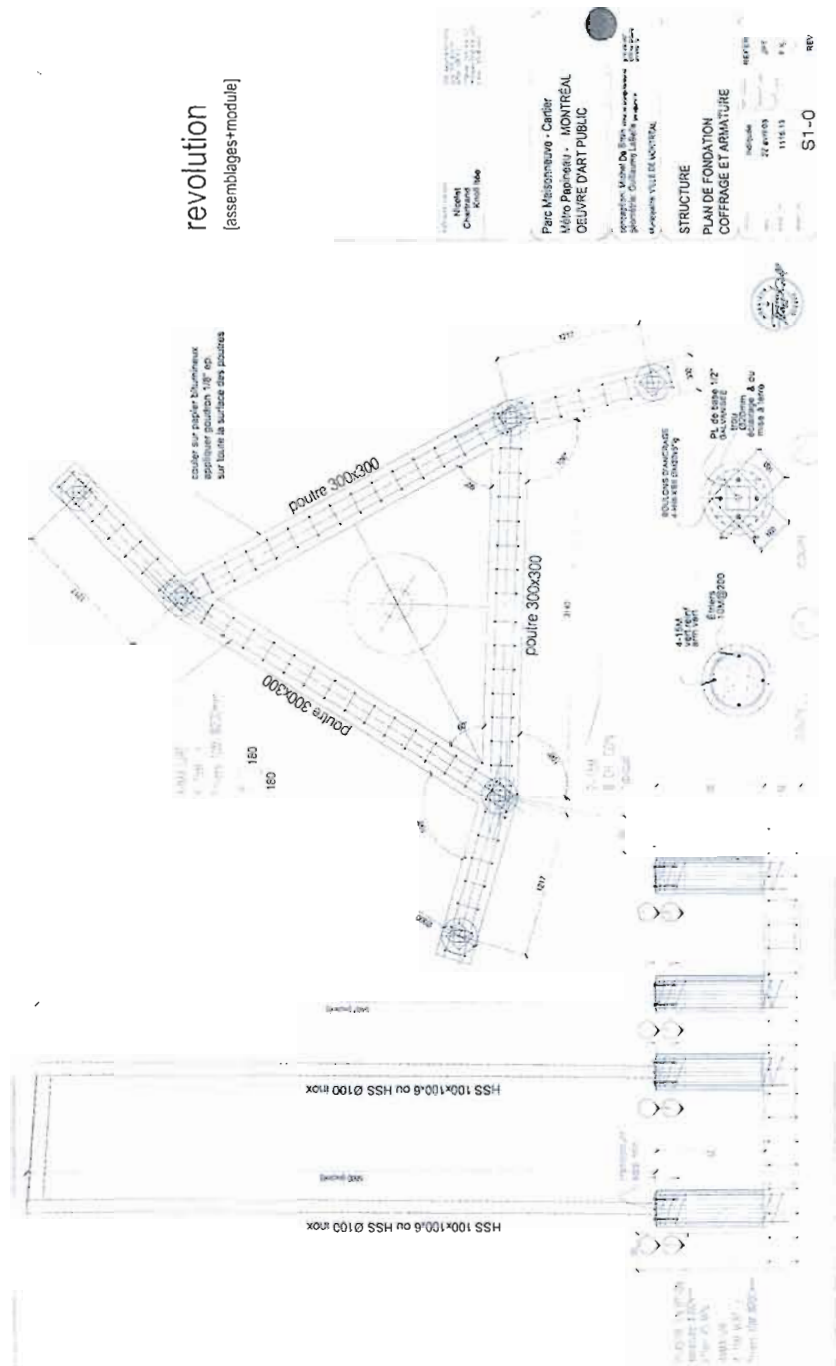


Figure 1. 14 Plan réalisé par la firme d'ingénieurs-conseils Nicolet, Chartrand, Knoll, Ltée, pour la structure, le plan de fondation, coffrage et armature, le 22 avril 2003. Conservée au Bureau d'art public.

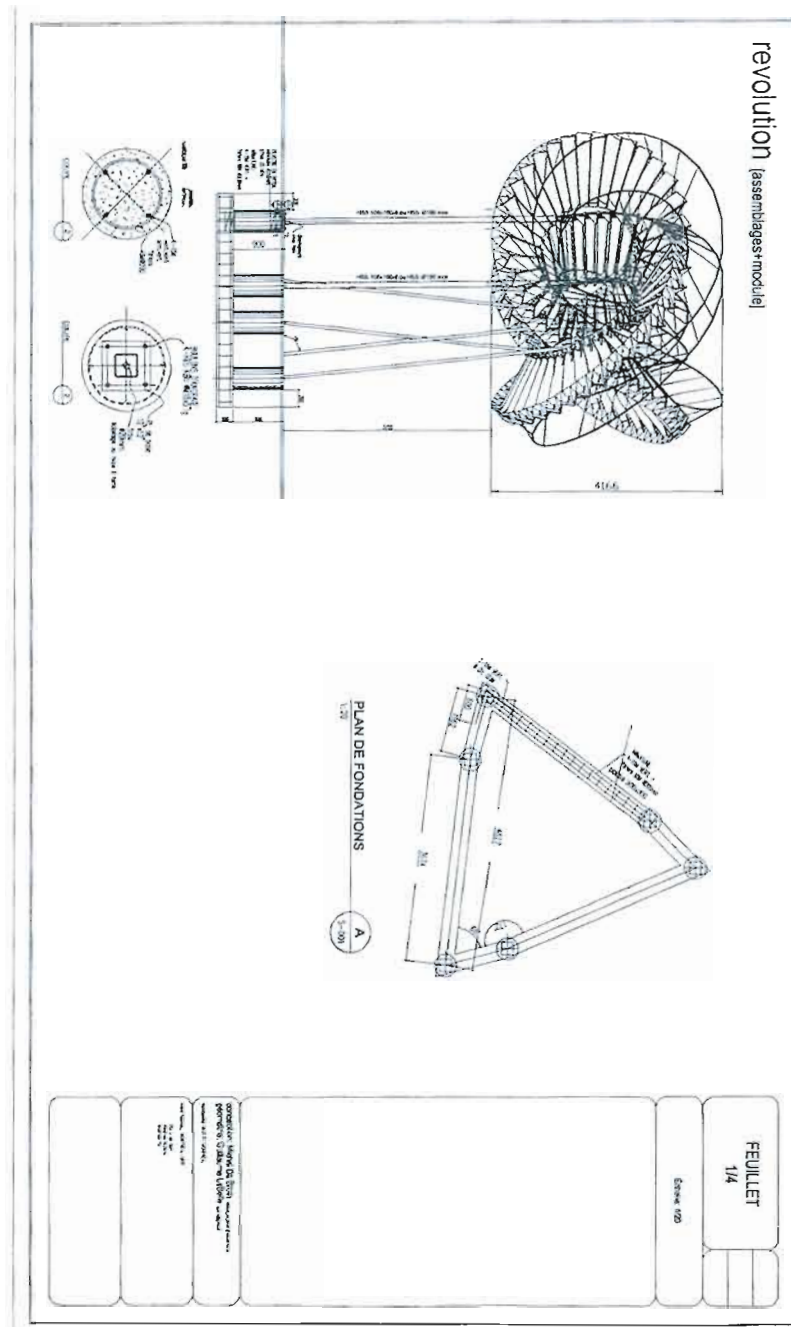


Figure 1.15 Plan assemblage de l'œuvre *Révolutions* du métro Papineau, module et plan des fondations. Réalisé par la firme Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée. Copie conservée au Bureau d'art public.



Figure 1.16 Détail de l'œuvre de Michel de Broin, *Révolutions*, 2003, place Maisonneuve-Cartier (Montréal).



Figure 1.17 Michel de Broin, *Révolutions*, 2003, aluminium marin, 8,50 x 5 x 5 m, place Maisonneuve-Cartier (Montréal).

APPENDICE B

VILLE DE SHERBROOKE

UNE CÉLÉBRATION... DE L'EAU À LA LUMIÈRE DE MELVIN CHARNEY

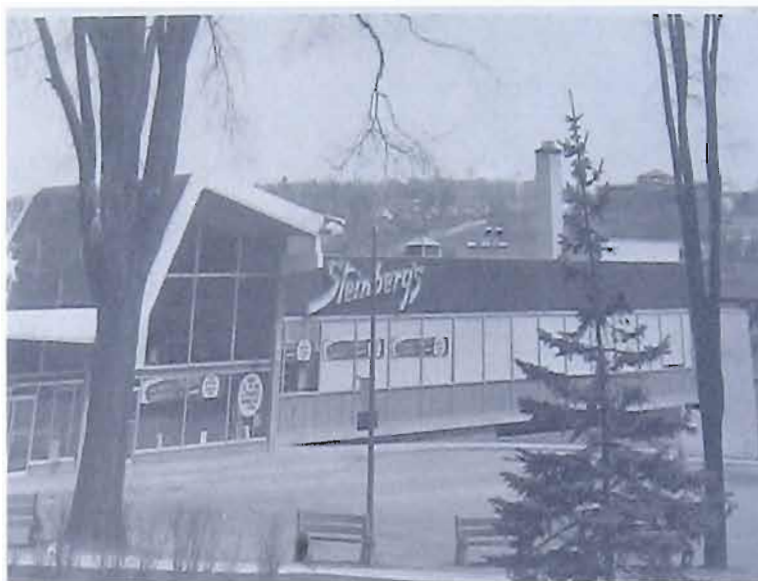


Figure 2.1 Ancien édifice Steinberg's sur la rue Frontenac.



Figure 2.2 Ancien édifice Gabr qui a remplacé l'épicerie.

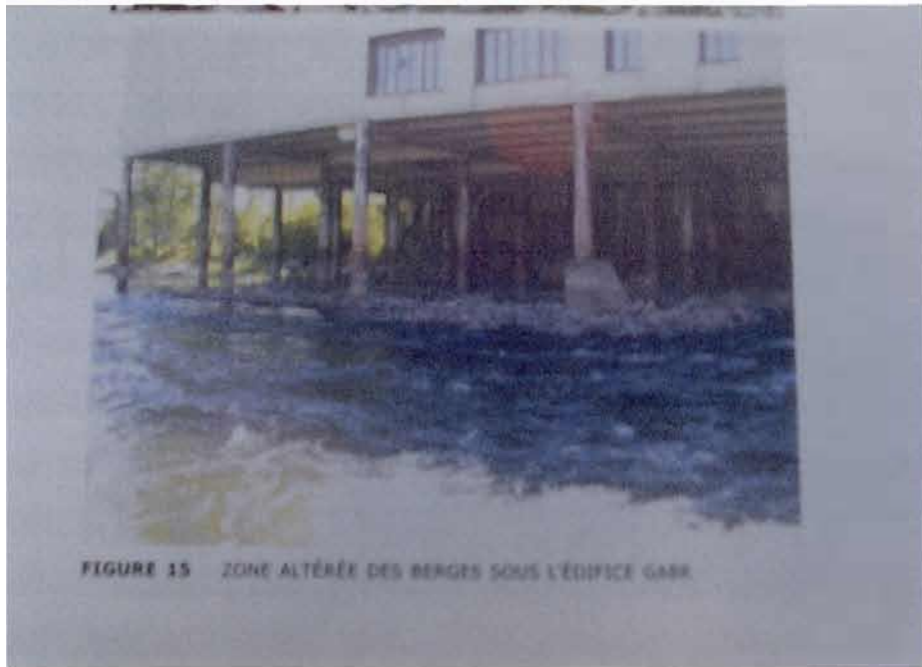


Fig. 2.3 Figure de l'arrière de l'édifice Gabr présentée par Melvin Charney dans son cahier de planification.



Figure 2.4 Retrait d'une partie des piliers de l'édifice Gabr.



2.5 Melvin Charney, *Gratte-ciel, cascades d'eau/rues, ruisseaux...une construction*, 1992, acier inoxydable, béton préfabriqué et granit noir, 17 m (h), place Émilie-Gamelin (Montréal).

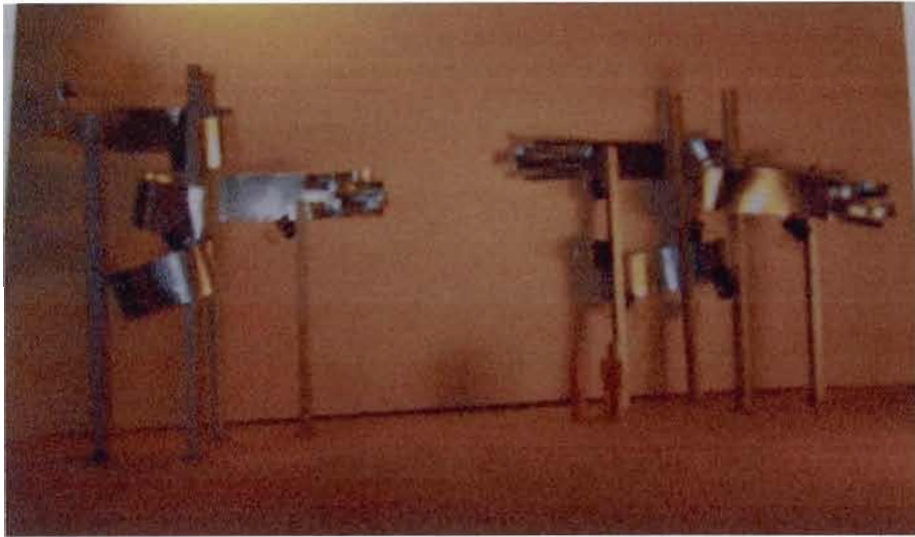


Figure 2.6 Maquette présentée par Melvin Charney à la Commission des arts visuels le 18 décembre 2003.

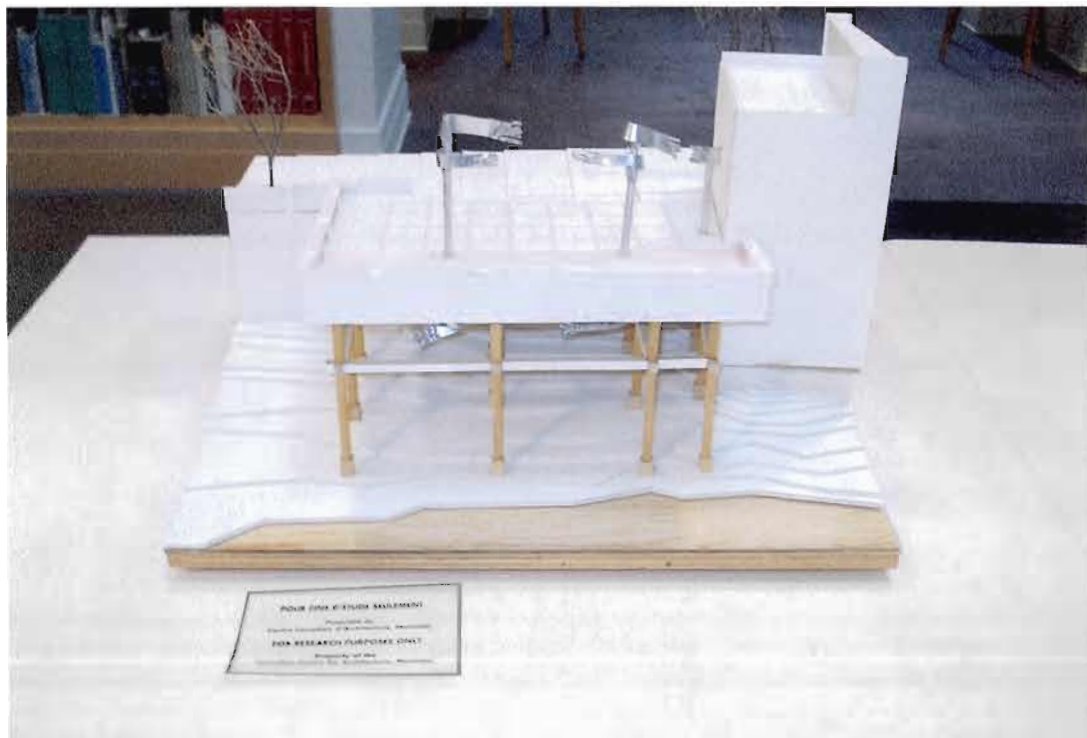


Figure 2.7 Maquette de l'œuvre de Melvin Charney, *Une célébration ...de l'eau à la lumière*, 2003, bois, carton et feuille d'aluminium.
Don de Dora Charney au Centre canadien d'architecture.

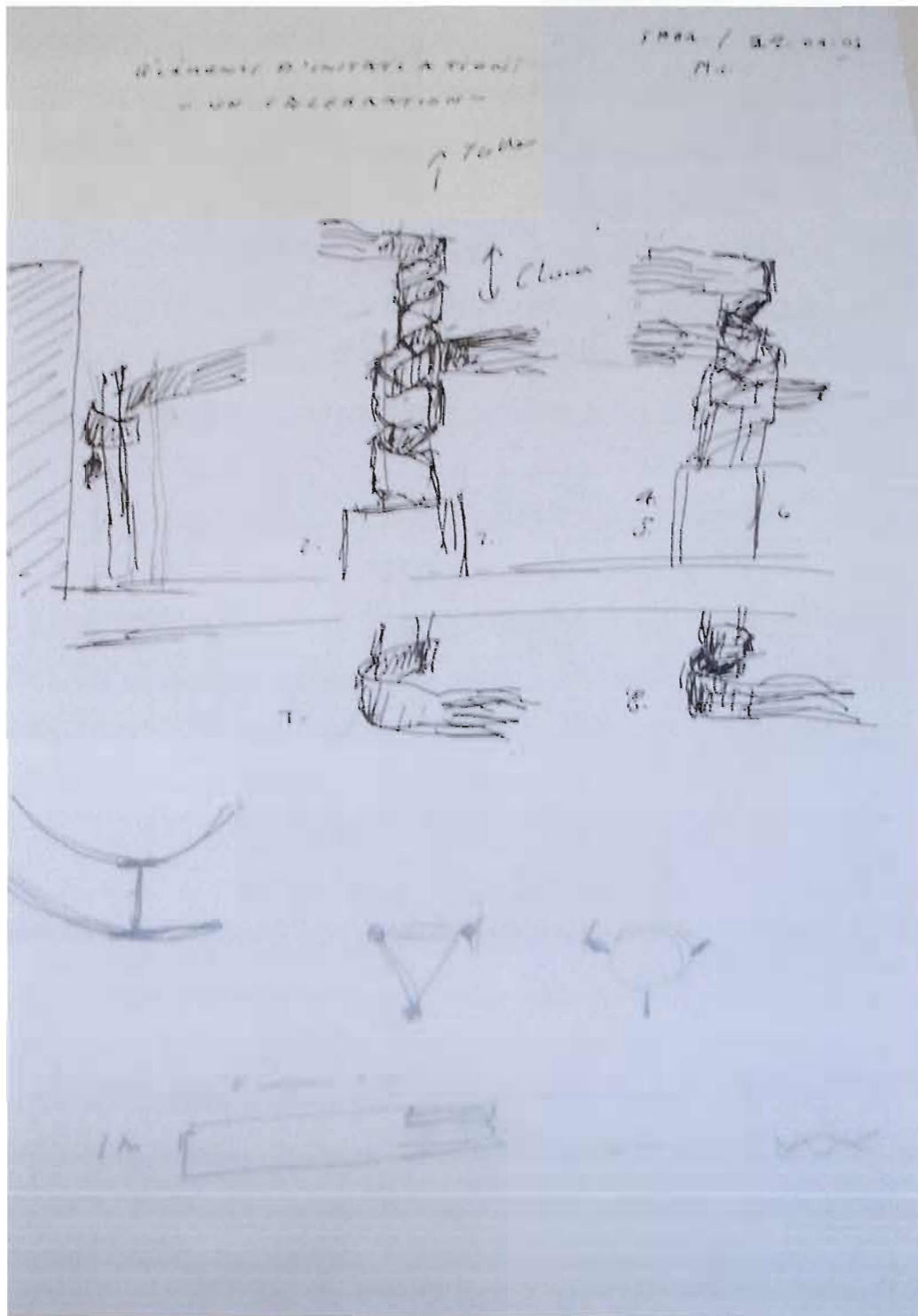


Fig. 2.8 Dessin réalisé par Melvin Charney, avril 2003. Conservé au Centre canadien d'architecture.

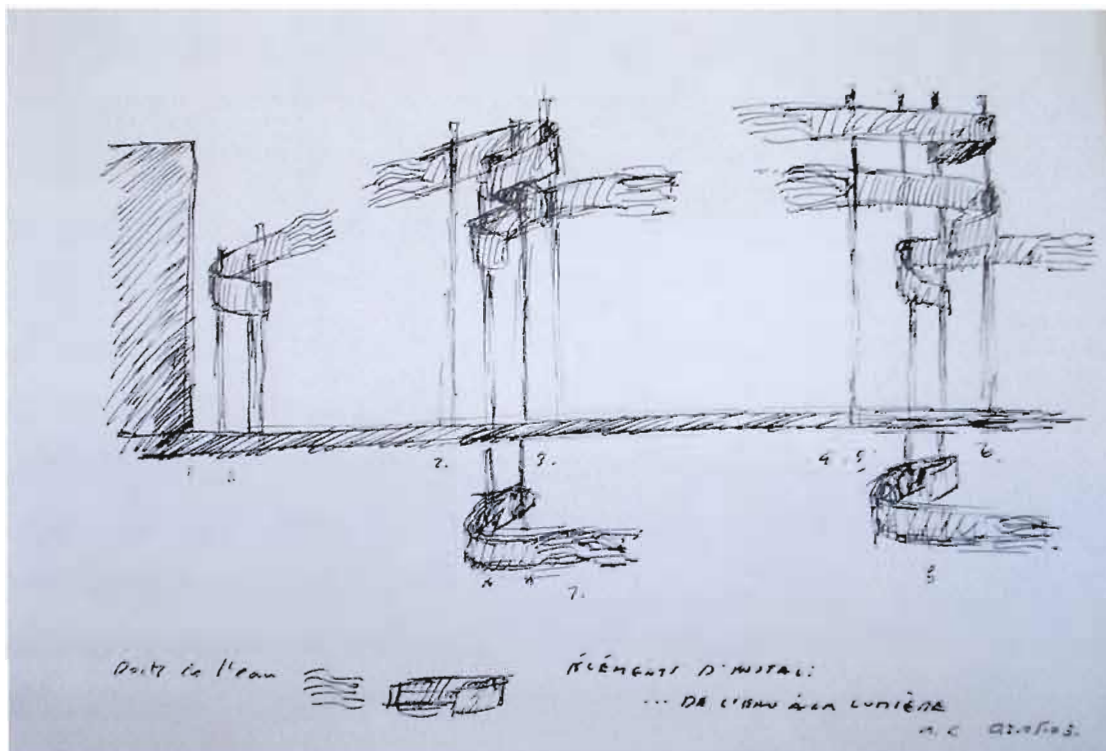


Fig. 2.9 Dessin de Melvin Charney, mai 2003. Conservé au Centre canadien d'architecture.

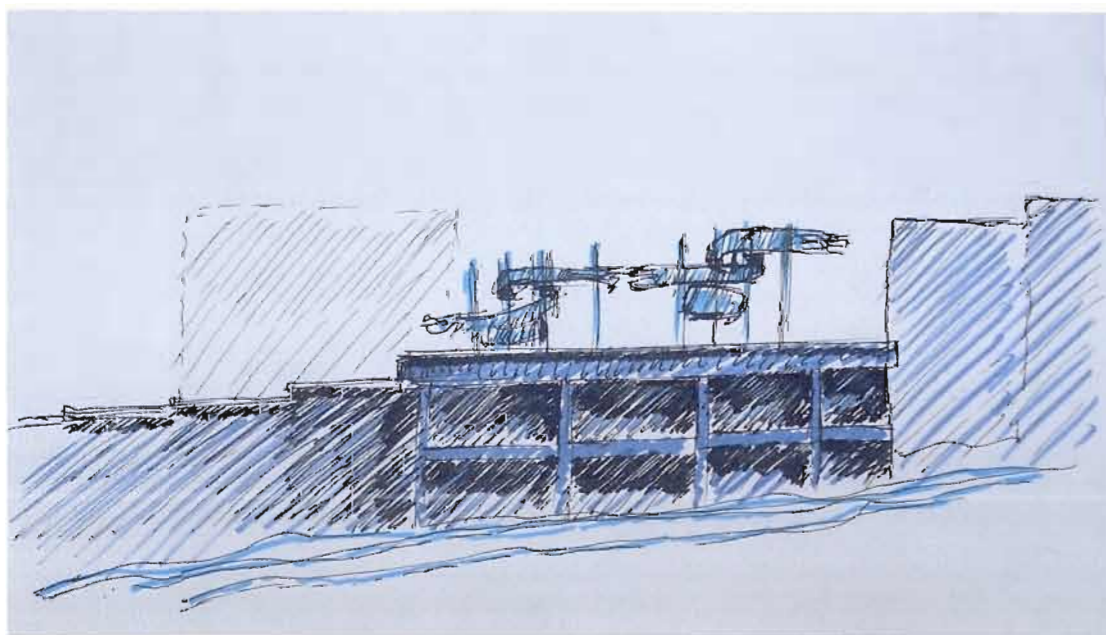


Fig. 2.10 Dessin de Melvin Charney, juillet 2003. Conservé au Centre canadien d'architecture.

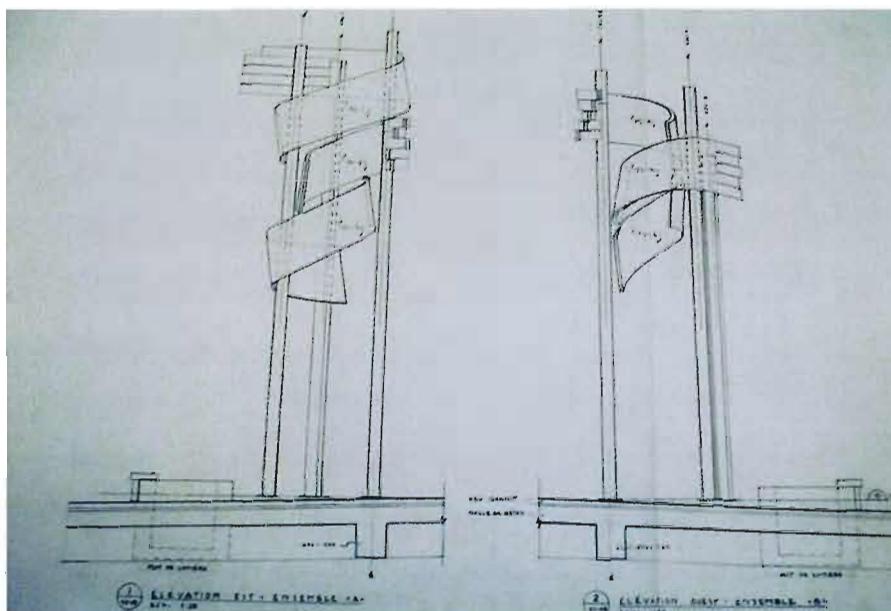


Fig. 2.11 Plan réalisé par Nicolet, Chartrand et Knoll Ltée.
Conservé au Centre canadien d'architecture.



Fig. 2.12 *Une célébration...de l'eau à la lumière* sur la place des Moulins.



Fig. 2.13 Un des éléments de la sculpture
Une célébration... de l'eau à la lumière.



Fig. 2.14 Vue d'un détail d'un élément de la sculpture
Une célébration ...de l'eau à la lumière.



Fig. 2.15 Melvin Charney, *Une célébration...de l'eau à la lumière*, 2004, acier inoxydable, granit, 8 x 18,6 x 5 m, place des Moulins (Sherbrooke).

APPENDICE C

VILLE DE GATINEAU

RÉFLEXION DE SIMON BOUFFARD, CLAUDE CHAUSSARD ET
ANDRÉ FOURNELLE

COMMUNIQUÉ

AMÉNAGEMENT DES BOULEVARDS MAISONNEUVE ET SAINT-LAURENT : LA VILLE DE GATINEAU LANCE UN CONCOURS D'ART PUBLIC

Gatineau, le 7 octobre 2005 – La Ville de Gatineau lance un concours public dans le cadre du projet de revitalisation des boulevards Maisonneuve et Saint-Laurent. Ce projet d'intégration de l'art urbain à l'environnement bâti fait partie intégrante du nouveau concept d'aménagement de ces deux artères.

Dès aujourd'hui, les artistes de tout le Québec sont invités à participer au concours et à soumettre leur candidature pour réaliser une œuvre d'art qui saura marquer l'entrée nord du centre-ville. L'équipe lauréate sera sélectionnée en février 2006 et son œuvre sera érigée par la suite sur le coin sud-ouest de l'intersection des boulevards Maisonneuve et Sacré-Cœur, en septembre 2006.

« Ce concours d'art public constitue l'un des points culminants du projet d'aménagement des boulevards Maisonneuve et Saint-Laurent. Je suis convaincu que la créativité des artistes saura représenter toute la diversité, el dynamisme et la richesse de notre ville », a déclaré monsieur Yves Ducharme, le maire de Gatineau.

« Ce projet d'art public s'inscrit dans la démarche d'intégration de l'art public à l'environnement et à l'espace urbain que s'est donnée la Ville de Gatineau dans sa nouvelle politique culturelle adoptée en décembre 2003. Je suis très heureuse de la concrétisation de ce projet. L'art public embellit le milieu de vie et fait en sorte que les citoyens s'identifient à leur quartier », a ajouté madame Louise Poirier, conseillère municipale du district de l'Orée-du-Parc et présidente de la Commission des arts, de la culture, des lettres et du patrimoine.

Pour appuyer le conseil municipal dans la sélection de l'œuvre d'art, un jury de neuf membres sera formé pour étudier et évaluer les projets soumis. Le jury sera composé de :

- Le Président ou la présidente de la Commission des arts, de la culture, des lettres et du patrimoine, Ville de Gatineau
- Le conseiller ou la conseillère municipale du secteur de Hull, Ville de Gatineau
- Madame Dominique Laurent, responsable des lieux de diffusion en arts visuels du secteur de Hull, Ville de Gatineau
- Monsieur Gérard Lajeunesse, architecte paysagiste en chef, Commission de la capitale nationale
- Madame Cécile Boucher, artiste
- Madame Danielle April, artiste
- Monsieur Claude Cormier, architecte paysagiste Claude Cormier, Architectes paysagistes inc.
- Monsieur Duncan Cass-Beggs, président, Association des résidents de l'île de Hull
- Un neuvième membre devant être choisi d'ici peu.

Veuillez prendre note que toutes les demandes de documents et d'informations peuvent être acheminées par courrier, télécopieur ou courriel au conseiller professionnel à :

Phd(a)rchitecture
Philippe Drolet, architecte
Conseiller professionnel
a/s Cathy Beauséjour
1012, avenue du Mont-Royal Est, bureau 104
Montréal (Québec) H2J 1X6
Téléphone : (514) 281-3090
Télécopieur : (514) 281-0032
Courriel : concours@phd-architecture.com

– 30 –

Publié par : Service des communications
Source : Steve Fournier
Chef de division – Diffusion culturelle
Service arts, Culture et Lettres
(819) 243-2345 poste 2554

Fig. 3.1 Communiqué émis par la Ville de Gatineau pour l'appel de candidatures de l'œuvre d'art public à l'intersection des boulevards de Maisonneuve et Sacré-Cœur.



Fig. 3.2 André Fournelle, *Pyrophore*, 2003, acier corten, gaz naturel et sources lumineuses contrôlées par ordinateur, 7 m 92, Musée de la pulperie à Chicoutimi (Québec).



Fig. 3.3 André Fournelle, *La ville blanche*, 1986, acier et granit, 4 m 72 (h) approx., parc René-Lévesque (Montréal).



Fig. 3.4 André Fournelle, 1992, *Espace cubique ou hommage à Malevitch*, acier, ampoules halogènes, béton, granit, tubes néons au cobalt, verre, 2 m (h) approx., parc René-Lévesque (Montréal).

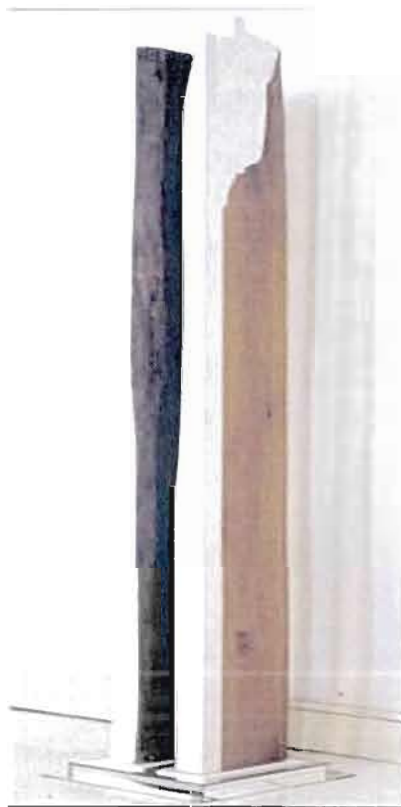


Fig. 3.5 Claude Chaussard, *Émergence-Résurgence*, 1989, chêne et miroir, 195 x 40 x 40 cm.

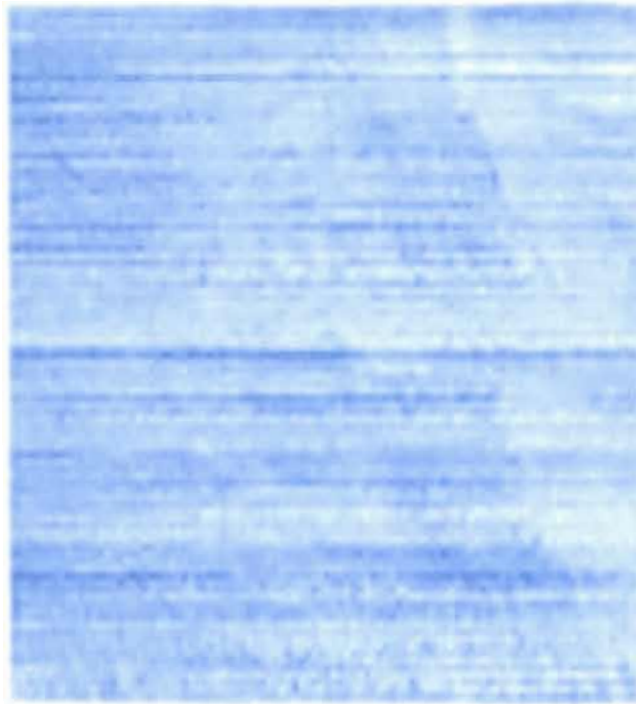


Fig. 3.6 Claude Chaussard, *Note n° 5*, de la série Notes, Opus, Opus incertain, 2002, dessin sur papier avec poudre de marquage, 75 x 56 cm.



Fig. 3.7 Vue sur le boulevard Maisonneuve (Gatineau) des petites maisons allumettes.

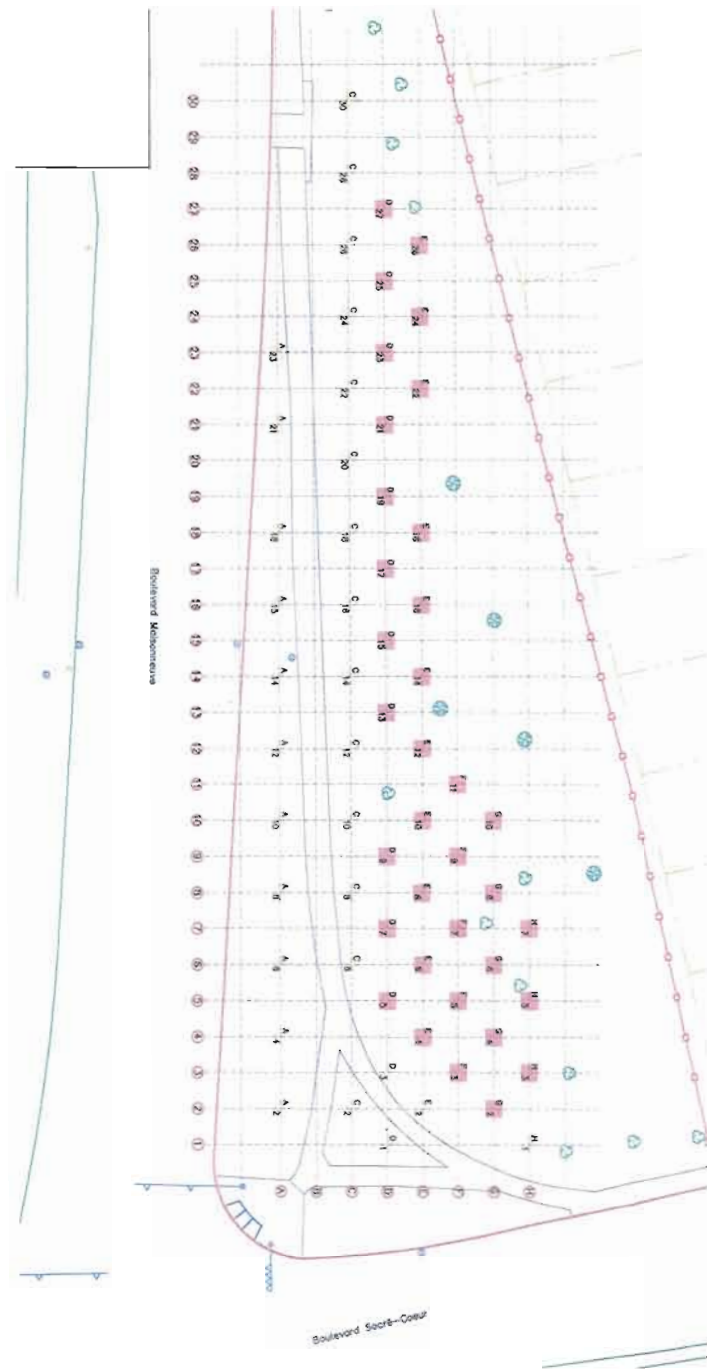


Fig. 3.8 Plan de la disposition des éléments de l'œuvre *Réflexion* sur la place publique à l'angle des boulevards Maisonneuve et Sacré-Cœur(Gatineau).



Fig. 3.10 Construction de l'œuvre *Réflexion*.



Fig. 3.11 Construction de l'œuvre *Réflexion*.



Fig. 3.12 Construction de l'œuvre *Réflexion*.



Fig. 3.13 Dispositifs lumineux de l'œuvre *Réflexion*.



Fig. 3.14 Plus les « arbres » se rapprochent du boulevard Sacré-Cœur, plus le houpier en bois lamelé-collé s'allonge.



Fig. 3.15 Graduellement, du carrefour vers le centre-ville, les proportions s'inversent.

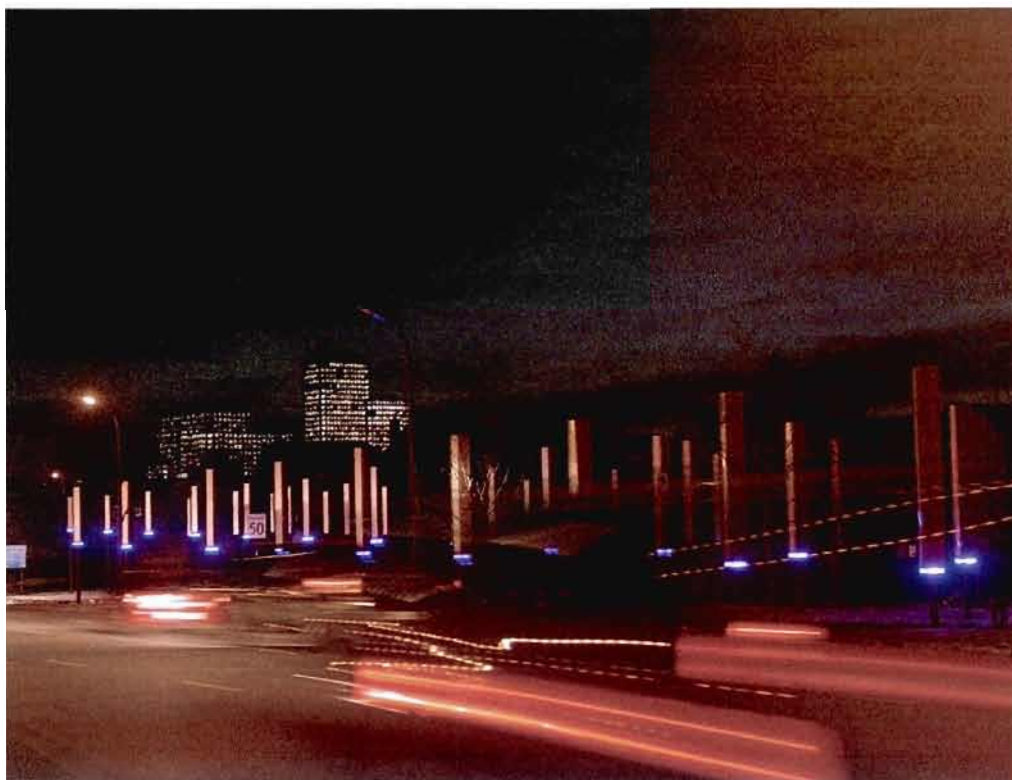


Fig. 3.16 La *Réflexion* des phares des voitures entre en interaction avec les surfaces réfléchissantes de l'œuvre de Simon Bouffard, Claude Chaussard et André Fournelle à Gatineau.

BIBLIOGRAPHIE

1. LIVRES

Abadie, Daniel. 1990. *L'art et la ville urbanisme et art contemporain*. Genève : Skira, 259 p.

Callon, Michel, Pierre Lascoumes et Yves Barthes. 2001. *Agir dans un monde incertain Essai sur la démocratie technique*. Paris : Seuil, 358p.

Ceysson, Bernard, *et al.* 1995. *Gérard. Singer*. Genève : Skira, 142 p.

Charre, Alain. 2003. *Maîtrise d'œuvre urbaine : La théorie voilée*. Belgique : Mardaga, 190 p.

Chevrier, Jean-François *et al.* 1998. *Melvin Charney : Parcours de la réinvention*. Caen : FRAC de Basse Normandie, 255 p.

Crozier, Michel et Erhard Friedberg. 1992. *L'acteur et le système. Les contraintes de l'action collective*. Paris : Seuil, 500 p.

Daval, Jean-Luc. 1992. *L'Art contemporain et l'axe historique : Magdalena Abakanowicz, Piotr Kowalski, Jean-Pierre Raynaud, Alan Sonfist*. Paris-EPAD : Skira, 139 p.

Fourmentraux, Jean-Paul. 2005. *Art et Internet : Les nouvelles figures de la création*. Paris : CNRS Éditions, 214 p.

Lagnier, Sylvie. 2001. *Sculpture et espace urbain en France. Histoire de l'instauration d'un dialogue 1951-1982*. Paris : L'Harmattan, 291 p.

Lamarche-Vadel, Gaëtane. 2001. *De ville en ville, l'art au présent*. La tour d'Aigues (Vaucluse) : Aube, 171 p.

Landry, Pierre *et al.* 2002. *Melvin Charney*. Montréal : Musée d'art contemporain, 183 p.

Latour, Alessandra *et al.* 1991. *Paraboles et autres allégories : l'œuvre de Melvin Charney 1975-1990*. Montréal : Le Centre Canadien d'Architecture, 214 p.

Latour, Bruno. 2006. *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte, 400 p.

Moulin, Raymonde (dir). 1999. *Sociologie de l'art*, Paris : L'Harmattan, 460 p.

- _____ 1992. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion, 437 p.
- Restany, Pierre. 1987. *Dani Karavan*. Paris : La Documentation française, 71 p.
- Roullier, Jean-Eudes. 1989. *Villes nouvelles en France*. Paris : Économica, 360 p.
- Ruby, Christian. 2001. *L'art public un art de vivre la ville*. Bruxelles : La lettre volée, 66 p.
- Ström, Marianne. 1980. *L'art public. Intégration des arts plastiques à l'espace public. Étude appliquée à la région de Stockholm*. Paris : Bordas, 200 p.
- Urfalino, Philippe et Catherine Vilkas. 1995. *Les fonds régionaux d'art contemporain. La délégation du jugement esthétique*, Paris : L'Harmattan, 208 p.

2. CHAPITRES DE LIVRES

- Jouffroy, Alain. 1990. « Takis, un sculpteur-penseur de la nouvelle agora ». In *L'art et la ville urbanisme et art contemporain*, sous la dir. de Daniel Abadie, p. 112-119. Genève : Skira.
- Karavan, Dani. 1987. « L'Axe majeur de Cergy-Pontoise ». In Restany, Pierre, *Dani Karavan*, p. 70-71. Paris : La Documentation française.
- Restany, Pierre. 1990. « Nature moderne et sensibilité postindustrielle ». In *L'art et la ville urbanisme et art contemporain*, sous la dir. de Daniel Abadie, p. 35. Genève : Skira.
- Smadja, Gilbert. 1992. « La genèse d'une consultation ». In *Paris-La Défense : L'Art contemporain et l'axe historique*, Jean-Luc Daval, p. 11. Paris : Skira.
- _____ 1990. « La rencontre de l'art et de la ville ou le chemin propre de l'œuvre ». In *L'art et la ville urbanisme et art contemporain*, p. 11. Genève : Skira.
- Viatte, Germain. 1990. « Jean Dubuffet, Site scripturaire ». In *L'art et la ville urbanisme et art contemporain*, sous la dir. de Daniel Abadie, p. 54. Genève : Skira.

3. AUTRES DOCUMENTS UTILES

Communication dans les colloques

- Charney, Melvin. 2004. Discours sur le projet de l'esplanade Frontenac dans la ville de Sherbrooke, colloque « Les arts et la ville », (Montréal, 22-24 octobre 2004).

Faux, Monique et Gilbert Smadja. 1986. *Art et la ville urbanisme et art contemporain*. Colloque L'art et la ville urbanisme et art contemporain, (Paris, 30-31 janvier 1986). Paris : Secrétariat général du Groupe central des villes nouvelles, 214 p.

Racine, Simon. 2007. « L'art public à Gatineau, une histoire à *Réflexion* », colloque « Les arts et la ville », (Laval, 16-18 mai 2007).

Catalogue d'exposition et dossier de presse

Daigneault, Gilles, *Mot du commissaire* dans « Projet Artefact 2001 sculptures urbaines », Montréal.

Fondation Marguerite et Aimé Maeght. *Takis, œuvres récentes*. Dossier de presse (France, Saint-Paul-de-Vence, du 7 avril au 17 juin 2007), 8 p.
En ligne : <<http://www.maeght.com/galleries/document/presse/presse%20Takis.pdf>>.
Consulté le 30 juin 2009.

Fortin, Jocelyne (commissaire). Exposition *Parcours d'artistes*. Un trait d'union entre terre et mer, Musée régional de Rimouski, 2003. Symposium d'art in situ, du 22 juin au 1er septembre 2003 ou *Six créateurs et autant de manières de créer avec le paysage*.

Soland, Peter. *Lieux communs : Un traité de ville*. Document présenté au Centre d'exposition de l'Université de Montréal. 1999. En ligne : <<http://www.urban.soland.com>>. Consulté le 28 décembre 2008.

4. ARTICLES

Articles de revue

Cros, Caroline et Nathalie Leleu. 2002-2003. « La commande publique : l'œuvre du troisième type ». *Cités*, n° 11, (août), p. 135. En ligne. <<http://www.cairn.info/revue-cites-2002-3-page-131.htm>>. Consulté le 15 août 2009.

De Corwin, Sophie. 2002. « Ville jardin, cité des rivières. Sherbrooke la bicentenaire ». *Municipalité*, (mars-avril). Québec : Ministère des affaires municipales et de la Métropole, p. 8.

Drolet, Philippe. 2002. « Il faut aller de l'avant dans le renouvellement de la pratique architecturale », *ARQ Architecture du Québec*, n° 121 (novembre), p. 51.

Fouquet, Guy. 2004. « La réfection d'ouvrages patrimoniaux de production hydroélectrique à Sherbrooke », *Magazine de l'Association de l'industrie électrique du Québec*, vol. 22, n° 2, (octobre). En ligne.

<http://www.aieq.net/CHOC_WEB/ChocOct2004/php/page/Affich.php?page+14>. Consulté le 30 avril 2006.

Fourmentaux, Jean-Paul. 2002. « L'œuvre, l'artiste et l'informaticien : compétence et personnalité distribuées dans le processus de conception en art numérique ». *Sociologie de l'art*, Opus ½, Paris : L'harmattan, p. 69-96.

Grout, Catherine. 2007. « À propos de l'art dans la ville ». *Dossier Observatoire universitaire de la Ville et du Développement durable*, Lausanne, n° 19, (décembre), p. 6.

Millet, Catherine. 1995. « Interview : Melvin Charney, explorateur de la mémoire collective ». *Art Press*, n° 202 (mai), p. 56-60.

Uzel, Jean-Philippe. 2003. « Michel de Broin : L'espace mis à nu par l'artiste même ». *Spirale*, n° 191, (juillet-août), p. 47.

Ville de Sherbrooke. 2004. *Info Sherbrooke*, « L'esplanade Frontenac et la place des Moulins », vol. 18, no. 7, (novembre).

Willaert, Émilie. 2006. « La région parisienne en chantier ». *TDC : Les trente glorieuses*, n° 913 (avril). En ligne. <http://www.scren.fr/revue_TDC/913-81441.htm>. Consulté le 18 août.

Articles de journal

Cauchon, Paul. « Zone libre a retrouvé Saad Gabr Montréal », *Le Devoir* (12 novembre 2004), p. B-2.

Des Rochers, Guy. « Spectacle de nuit pour un jardin lumineux », *Journal de Montréal*, cahier votre maison, 1^{er} juillet 2006, p. 1. 8 à 10.

Duquette, Patrick. « Des arbres en métal de 300 000 \$ à Gatineau », *Le Droit*, 5 avril 2006.

Harvey, Claire. « Un maire battu pour cause d'art public », *Le devoir* 12-13 mai 2007.

Lamarche, Bernard. 2002. « Sculpture publique un escalier en tourbillon », *Le Devoir*, 31 décembre 2002. En ligne. <<http://www.ledevoir.com/2002/12/31/17378.html>>. Consulté le 22 août 2008.

Pelloille, Gilles. 2004. « L'artiste Melvin Charney à la Galerie d'art du Centre culturel », *Liaison*, Université Sherbrooke, vol. 39, n° 4 (16 septembre). En ligne. <http://www.usherbrooke.ca/liaison>. Consulté le mars 2006.

Ville de Montréal. 2002. « Avis public du concours pour la réalisation d'une œuvre d'art sur la place du métro Papineau ». *Voir* (Montréal, 13-19 juin, p. 44.

Ville de Sherbrooke. 2004. « L'esplanade Frontenac et la place des Moulins ». *Info Sherbrooke*, vol. 18, n° 7 (novembre).

5. PUBLICATIONS GOUVERNEMENTALES ET MUNICIPALES

France

Centre national des arts plastiques, « Commande publique ». En ligne. <<http://www.cnap.culture.gouv.fr>>. Consulté le 23 avril 2008.

Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise, « Dani Karavan, l'artiste de la paix ». En ligne. <<http://www.cergypontoise.fr/sortir/axemajeur/asso.php>>. Consulté le 15 juin 2009.

Conseil général des Ponts et Chaussées, ministère de l'Équipement, des Transports, du Logement, du Tourisme et de la Mer. 2001. *Art et espace public : le point sur une démarche urbaine*. Gilbert Smadja. Rapport n° 2001-0091-01, Paris : Conseil général des Ponts et Chaussées. 116 p.

Ministère de la Culture et de la Communication. 1999. « La commande publique, historique, évolution, diversification ». *Dossier*, bulletin bimensuel n° 42 (3 février). En ligne : <www.cnap.culture.gouv.fr>. Consulté le 23 avril 2008.

_____. 2007. « Initier et mettre en œuvre une commande publique ». En ligne. <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/fiches/fiche18.htm>. Consulté le 23 avril 2008.

Canada

Capitale nationale du Canada. *Le guide des œuvres d'art des rues de la région de la capitale du Canada 2007-2008*. Portail de PromenArt. <http://www.capitaleducanda/qc.ca/data/2/rec_docs/7115_P-019-07-StreetsmArt.pdf>. Consulté le 26 juin 2009.

Gouvernement du Canada, ministère de la Justice. 1988. *Loi concernant l'aménagement et l'embellissement de la région de la capitale nationale*. « Mission et pouvoirs », article 10, 2°. En ligne. <<http://lois.justice.gc.ca/fr/showdocs/cs/N-4/sc:1>>. Consulté le 6 août 2009.

Québec

Gouvernement du Québec. Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, 2009 (2004) (2002). *Guide d'application de la Politique d'intégration des arts et de l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et public*, Québec, 58 p.

-
2005. Ministère de la culture et des communications du Québec. *L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. Bilan 2002-2004*, Québec, 95 p.
-
2004. *Vingt ans d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement 1981-2002*, Nadeau, Lianne (dir.), Québec, 129 p.
-
2004. Ministère de la Culture et des Communications. *Guide d'application du programme d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*. Québec : Les Presses de l'imprimerie Bourg-Royal.
-
2003. *Projet de loi modifiant la Charte de la ville de Montréal*, n° 33, décembre. Québec : Éditeur officiel du Québec.
-
2002. *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, L.R.Q., chapitre S-32.01, Québec : Éditeur officiel du gouvernement.
En ligne. <<http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca>>. Consulté le 30 juin 2009.
-
2002. Ministère des Affaires municipales et de la Métropole, *Agir pour l'emploi et la qualité de vie, Guide du Programme de renouveau urbain et villageois*, Québec, 20 p.
-
1992. Ministère des affaires culturelles. *La Politique culturelle du Québec : Notre culture, notre avenir*. Juin 1992, 150 pages.
- Ville de Montréal. 2009. Pour un nouveau cadre d'intervention en art public, 46 p.
-
1989. L'art public à Montréal, Montréal, 16 p.
- Ville de Sherbrooke. 2003. *Politique culturelle Sherbrooke Ville de culture*. Sherbrooke, 30 p.
-
2003. *Histoire culturelle – Sherbrooke, ville de culture*, Sherbrooke, 72 p.
- Ville de Gatineau. 2004. Corporation de développement économique et le service des communications de la Ville de Gatineau. *Profil économique de la ville de Gatineau*, (février), Gatineau, 56 pages.
-
2003. *Politique culturelle de la Ville de Gatineau. La culture une passion qui nous anime*, Gatineau, 28 p.
-
2003. Service de la planification stratégique, *Plan stratégique 2003-2007*, 43 p.

6. AUTRES TYPES DE SOURCES

Association des architectes paysagistes du Québec. 1998. *Guide des concours d'architecture de paysage*, 20 p.

Fondation Daniel Langlois. Portail de Documentation et conservation du patrimoine des arts médiatiques, « Guillaume LaBelle », En ligne.

<<http://www.personnes.epfl.ch/guillaume.labelle>>. Consulté le 8 septembre 2009.

Institut national de l'audiovisuel. 1989. Enregistrement vidéo réalisé avec Marco Slinckaert avant l'inauguration de la place de la solidarité, 1 m. 41 s. En ligne.

<<http://www.totalvod.com/marco-slinckaert/>>. Consulté le 6 juillet 2009.

LaBelle, Guillaume. *Révolutions*. En ligne. <<http://www.labelle.spacekit.ca>>. Consulté le 30 août 2008.

Ntebe, Germaine. 2004. *Mémoire en partage : Implantation des Provigo à Sherbrooke*, Sherbrooke. Site Internet *Bilan du siècle*, Université de Sherbrooke. En ligne.

<<http://www.bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/collaborations/8563.html>>. Consulté le 20 mars 2007.

Ordre des architectes du Québec. 2007. *Guide des concours d'architecture*, (printemps), 11 p.

Portail des journées de la terre. En ligne. <<http://www.jourdelaterre.org>>. Consulté le 16 août 2008.

Site Internet de Métaux FG. En ligne. <<http://www.fgmetal.com>>. Consulté le 3 août 2009.

Société Radio-Canada. 2005. « Québec, élections municipales 2005 : Gatineau a un nouveau maire ». En ligne. <http://www.radio-Canada.ca/regions/special/2005/11/016-EM-gatineau_burau.shtml> (7 novembre). Consulté le 30 juin 2009.

Montréal

Document conservé au Bureau d'art public de Montréal
801 rue Brennan, 5^e étage, Montréal (Québec) H3C 0G4
Enligne. www.ville.montreal.qc.ca/artpublic

2004. « Communiqué du cabinet du maire et du comité exécutif sur les faits saillants du comité exécutif » (10 novembre).

2004. Allocution prononcée par Helen Fotopoulos lors de l'inauguration de l'œuvre de la place Maisonneuve-Cartier, le 7 juillet.

2003. Plans réalisés par Jean-Pierre Thonney de Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée (avril).

2003. Rapport de la visite d'atelier n° 1, tenue le 20 mai 2003. Étaient présents : Michel de Broin, Che Bourgeault, Francyne Lord et Snejanka Popova.

2003. Plans réalisés par Jean-Pierre Thonney de la firme d'ingénieurs-conseils Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée, avril 2003.

2003. Courriel de Michel de Broin à Francyne Lord adressée le 7 janvier 2003.

2003. Changement au devis suite à la discussion avec Jean-Pierre Thonney, dossier N/Ref. D 2002-2003.

2003. Courriel de Claire Roger à Francyne Lord, 21 juillet 2003, cité dans *Révolutions* à Montréal. Reportage de Claude Couillard, à Radio-Canada, n.d.

2003. Ville de Montréal. « Allocution d'Helen Fotopoulos », lors de l'inauguration de l'œuvre *Révolutions*, le 7 juillet 2003.

2002. De Broin, Michel, « Proposition d'œuvre pour le concours d'art public du métro Papineau », (14 octobre), non paginé.

2002. Lettre de Jacques Chartrand adressée à Francyne Lord, le 28 octobre 2002.

2002. Plans réalisés par Joanne Proulx, architecte paysagiste. Projet 1005 n° index 037-000. Dossier déposé au Bureau d'art public.

2002. « Informations aux finalistes du concours pour une œuvre d'art public au parc Maisonneuve-Cartier (métro Papineau) dans l'arrondissement Ville-Marie » (14 août), p. 2.

2002. « Compte-rendu de la rencontre du jury de sélection » tenue le 30 juillet 2002.

2002. Ville de Montréal, « Conditions du concours de la place du métro Papineau ».

2002. Nicolet, Chartrand, Knoll Ltée. « Offre de service pour la construction de la fondation selon le plan S1-0 » (2 juin).

Sherbrooke

Division de la culture
420, rue Marquette, local 133
Sherbrooke (Québec) J1H 1M4

Site Internet : www.ville.sherbrooke.qc.ca
 Corporation Sherbrooke, Cité des rivières
 Domaine Howard, pavillon 1
 1300, boulevard de Portland, case postale 610
 Sherbrooke (Québec) J1H 5H9
 Site Internet : www.citedesrivieres.com

Centre canadien d'architecture
 Fonds Melvin Charney- DR 2007 0085 002.
 1920, rue Baile
 Montréal (Québec) H3H 2S6

2005. (octobre) Melvin Charney, *La sauvegarde d'une place nouvellement créé*, document déposé à la Ville de Sherbrooke, Copie conservée au Centre canadien d'architecture.

2004. Plans réalisés par la firme Nicolet, Chartrand et Knoll Ltée. Conservé au Centre canadien d'architecture.

2003. Charney, Melvin et al. *Sherbrooke : Cité des rivières Le renouveau urbain du secteur Frontenac*, Cahier de planification Phase 1, (janvier-juillet). Copie conservée à la Ville de Sherbrooke, à la corporation Sherbrooke, Cité des rivières et au Centre canadien d'architecture (versions différentes).

2003. Procès-verbal de la rencontre de la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke tenue le 18 décembre 2003. Conservé à la Ville de Sherbrooke.

2003. Lettre adressée par la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke à Albert Painchaud, directeur-général de la corporation Sherbrooke, Cité des rivières, le 11 novembre 2003. Conservée à la Ville de Sherbrooke.

2003. Procès-verbal de la rencontre de la Commission des arts visuels tenue le 29 octobre 2003. Conservé à la Ville de Sherbrooke.

2003. Procès-verbal de la rencontre de la Commission des arts visuels tenue le 24 septembre 2003. Conservé à la Ville de Sherbrooke.

2003. Séance régulière du Comité exécutif (8 avril) Résolution CE 2003-1338-00. Copie conservé à la Ville de Sherbrooke.

Ville de Sherbrooke. Portail de la Ville de Sherbrooke. « La Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke ». En ligne.
 < <http://ville.sherbrooke.qc.ca/fr/citoyens/slscvs/src.z.html> >. Consulté le 18 avril 2006. Copie conservée à la Ville de Sherbrooke.

2002. « Règlements de la Commission des arts visuels de la ville de Sherbrooke », 4 p. Conservé à la Ville de Sherbrooke.

Service des arts, de la culture et des lettres
Maison du citoyen
25 rue Laurier Gatineau (Québec) J8X 4C8
Site Internet : www.ville.gatineau.qc.ca

Portail du projet réflexion
www.projetreflexion.com

2009. *Plan municipal d'activités*, présenté en janvier 2009, 184 p.

2007. « Dossier de candidature au prix aménagement 2007, catégorie municipalités 100 000 habitants et plus », Colloque Les arts et la ville tenue à Laval en mai 2007.

2006. Bouffard, Simon, André Fournelle et Claude Chaussard, « Dossier de présentation du projet *Réflexion* », Montréal, février 2006.

2006. « Procès-verbal de la rencontre du jury de sélection tenue les 22 et 23 février 2006 ».

2005. « Procès-verbal de la rencontre du jury de sélection tenue les 23 et 24 novembre 2005 ».

2005. Service des communications de la Ville de Gatineau et Commission de la capitale nationale. *Communiqué* « Les boulevards Saint-Laurent et Maisonneuve font peau neuve : Maisonneuve a maintenant fière allure », (29 juin).

2005. Procès-verbal d'une séance du Conseil municipal de la Ville de Gatineau tenue le 21 juin 2005.

2004. Arbour, Daniel (dir.). « Réaménagement des boulevards Maisonneuve et St-Laurent à Gatineau », Gatineau, 24 février 2004.

7. ENTREVUE

Entrevue avec Claude Chaussard, artiste et architecte, novembre 2009.

Entrevue avec Louise Parisien, responsable de la collection permanente et de l'art public à la Ville de Gatineau, août 2009.

Entrevue avec France Godbout, responsable de la collection d'œuvre d'art de la ville de Sherbrooke, le 27 janvier 2009.

Entrevue avec Ann-Janick Lépine, conseillère à la vie culturelle à la Ville de Sherbrooke, décembre 2008.

Entrevue avec Francyne Lord, commissaire au Bureau d'art public à la Ville de Montréal, septembre 2008.

Entrevue avec Michel de Broin, artiste, le 25 août 2008.

Entrevue avec Philippe Drolet et Cathy Beauséjour de la firme-conseil PHD Architecture, février 2007.

Entrevue avec Simon Bouffard, architecte-paysagiste, février 2007.

Entrevue avec André Fournelle, artiste et Claude Chaussard, artiste et architecte, février 2007.

Entrevue avec Chantal L'Espérance, présidente de la Commission des arts visuels de la Ville de Sherbrooke, avril 2006.

Entrevue avec Johanne Brouillet, membre du conseil de la culture et directrice de la Galerie du Centre culturel de l'Université Sherbrooke, mars 2006.